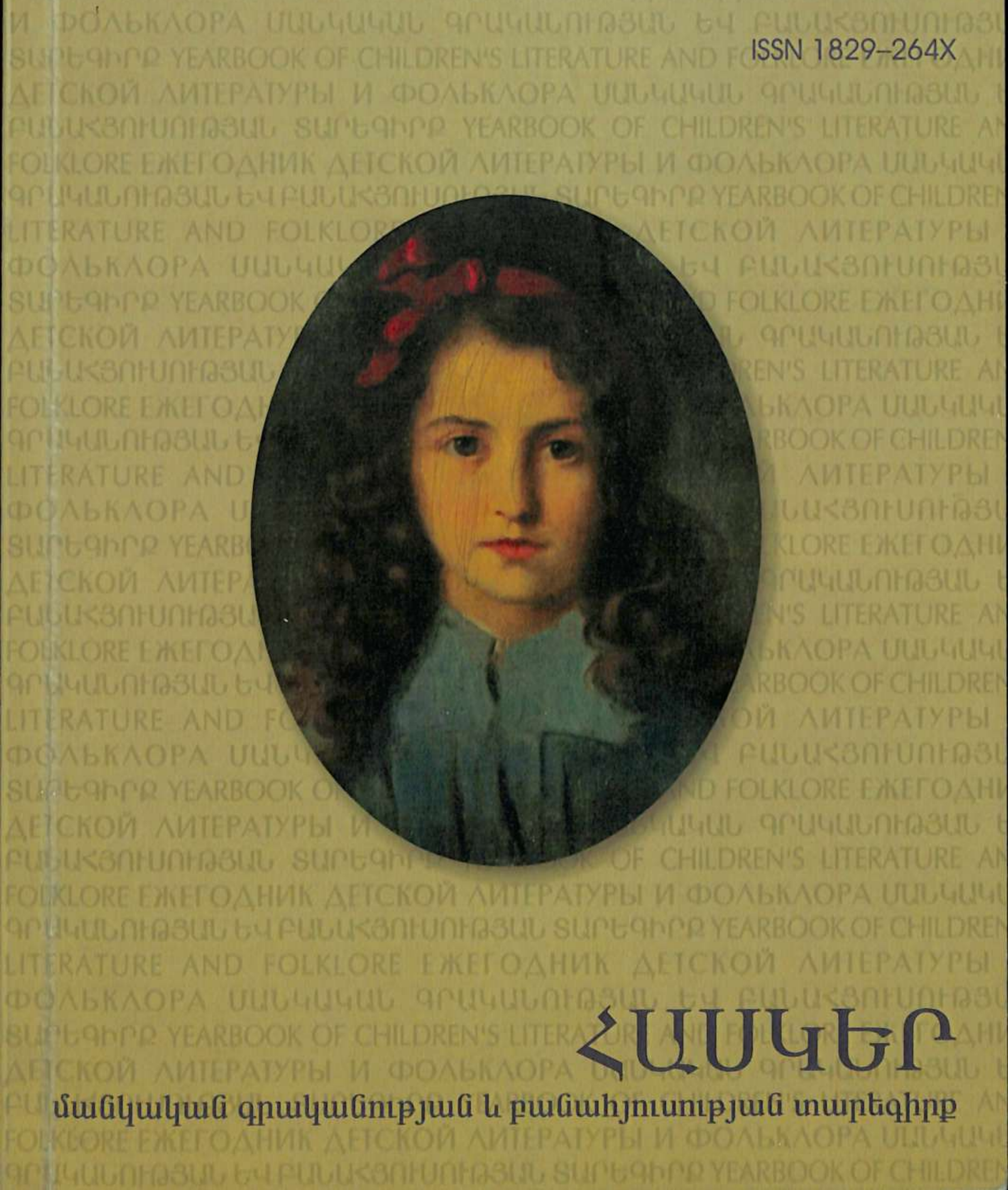

ISSN 1829-264X
ՀԱՍԿԵՐ
մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

Հովի. Թումանյանի թանգարան

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության
տարեգիրք

4

ԵՐԵՎԱՆ 2014–2015 YEREVAN

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանը

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և
ԵՊՀ ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի
խորհուրդների երաշխավորությամբ

Շապիկին՝ Երկանյան Սարգիս (1870–1946 թ.) «Աղջկա դիմանկար», ՀԱՊ:

Տարեգրքի անվանումը փոխառված է
«Հասկեր» (1905–1917, 1922) մանկական ամսագրից

Նվիրվում է մեծ երախտավորներ՝
Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյանների հիշատակին

«ՀԱՍԿԵՐ» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
HASKER: A Yearbook of Children's Literature and Folklore
Հովհ. Թումանյանի թանգարան: Եր.: — 176 էջ:

«Հասկեր» տարեգիրքը նվիրված է մանկական գրականության և բանահյուսության ուսումնասիրությանը: Այն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ: Գիտական բաժնում ընդգրկված են հոդվածներ ու սեղմ հաղորդումներ մանկական գրականության ու բանահյուսության տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Պարբերաբար վերահրատարակվում են հետազոտական առանձին կարևորություն ունեցող նյութեր: Գեղարվեստական բաժնում ներկայացված են մանկական գրականության բնագիր և թարգմանական փոքրածավալ ստեղծագործություններ, քիչ հայտնի թարգմանական նմուշներ՝ վերցված հնատիպ կամ հազվագյուտ հրատարակություններից:

ISSN 1829–264X

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՅԱԿՈԲ ՉՈԼԱՔԵԱՆ

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ԴՊՐՈՑԻՆ ԴԵՐԸ ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԼԵԶՈՒԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԷՋ

Արեւմտահայ գրական լեզուի պահպանման ու զարգացման մէջ բոլորովին տարբեր ակունքներէ սնուելով տարբեր իրագործումներ ունեցան սփիւռքահայ գաղութները ու մանաւանդ՝ տարբեր դերակատարութիւն ու ճակատագիր: Այսպէս՝

Սփիւռքահայ գրականութիւնն ու մամուլը առաջին անգամ կերպարանք ստացան Ամերիկայի Միացեալ Նահանգներու եւ Եւրոպայի մէջ, գլխաւորաբար Ֆրանսա: Այստեղ արեւմտահայ գրական լեզուն ի գործ դնող առաջին սերունդի բոլոր ներկայացուցիչները եղան նախաեղեռնեան դպրոցի սաներ, որոնք կամ Եղեռնէն առաջ, կամ ալ 1922–էն ետք կայք հաստատած էին այս կողմերը ու մտած այս նորակազմ գաղութներու հասարակական, մշակութային, գրական ու եկեղեցական կեանքին մէջ: Անոնք կու գային արեւմտահայ այն դպրոցէն, որ կը կրէր արեւմտահայ գրականութեան արուեստագէտ կամ գեղապաշտ սերունդի եւ վաղուան կամ գաւառական գրականութեան երկու տարբեր, բայց էապէս լեզուի կատարելագործման ձգտումը արտայայտող հոսանքներէ, որոնք տուին արեւմտահայ գրական լեզուին ամէնէն գեղեցիկ մշակումի փորձերը: Անոնք կու գային Պոլսոյ, Զմիւռնիայի, Խարբերդի, Կարնոյ, Սեբաստիոյ դպրոցներէն՝ իրենց հետ բերելով մէկ կողմէ Սիամանթոյի, Դանիէլ Վարուժանի, Ինտրայի արուեստագէտ կամ գեղապաշտ, իսկ միւս կողմէ՝ Թլկատինցիի, Ռուբէն Զարդարեանի եւ այլոց գաւառական լեզուական ըմբռնումները: Անուրանալի է, որ Պոլսոյ Կեդրոնական ու Պէրպէրեան վարժարանները, Արմաշի հայոց դպրեվանքը, Կարնոյ Սանասարեան վարժարանը, Խարբերդի ազգ. վարժարանը, յիշելու համար քանի մը հատը,

հիմնարար դեր ունեցան Սփիւռքի պայմաններուն մէջ արեւմտահայ գրական լեզուի զարգացման մէջ: Սփիւռքահայ մամուլի ու գրականութեան մէջ լեզուի առումով բան մը կ՛ըսէր պէրպէրեանական, կեդրոնականցի, խարբերդցի, արմաշական կամ սանասարեանցի ըլլալը: Ահաւասիկ այս շունչով ու այս միջավայրին մէջ արեւմտահայ գրական լեզուն ժառանգած ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ գրողները նոր պայմաններու մէջ այդ նորը տուին հայ գրականութեան ու արեւմտահայ լեզուին: Անոնց լաւագոյն ներկայացուցիչները եղան Համաստեղը, Արամ Հայկազը, Բենիամին Նուրիկեանը, Վահէ Հայկը՝ Ամերիկայէն, Շահան Շահնուրը, Վազգէն Շուշանեանը, Հրաչ Զարդարեանը, Նշան Պեշիկթաշլեանը, Բիւզանդ Թոփալեանը, Նիկողոս Սարաֆեանը, Զարեհ Որբունին՝ Ֆրանսայէն:

Արեւմտեան Եւրոպայի եւ ամերիկեան մեր գաղութները յաջորդ սերունդին չկրցան փոխանցել հայալեզու մամուլն ու գիրքը, որովհետեւ դպրոցը հոն չէր կրցած իր գոյութիւնը պարտադրել եւ լեզուի պահպանման ու փոխանցման իր դերը կատարել այնպէս ինչպէս ըրաւ Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ, ուր հայալեզու ու հայեցի կրթութեան այնքան մեծ ու կենսական կարեւորութիւն տրուած էր: Ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ առաջին սերունդի գրողները իրենց ընթերցողը փնտռեցին Միջին Արեւելքի մէջ:

Միջին Արեւելքի մէջ դպրոցներու հսկայ ցանցը ճակատագրական դեր ունեցաւ ամբողջ Սփիւռքի տարածքին արեւմտահայ գրական լեզուի պահպանման ու զարգացման մէջ գոնէ մինչեւ մեր օրերուն, երբ բոլորովին նոր մարտահրաւէրներ կան այդ գետնի վրայ:

1919–էն սկսեալ երբ տակաւին մարդիկ ապրելու համար իրենց հաստատուած վայրերուն մէջ կանոնաւոր կայք ու ապրուստ չունէին, սկսաւ դպրոցաշինական հսկայական գործունէութիւն մը Միջին Արեւելքի մէջ գրեթէ ամէն տեղ, ուր քանի մը հայ ընտանիքներ քովէ քով եկած էին: Մէկը միւսին ետեւէն դպրոցներ բացուեցան հայաշատ քաղաքներու, արուարձանային թաղամասերու, հիւղաւաններու, նորահաստատ հայ գիւղերու մէջ: Արտաքնապէս խեղճուկ, վարձու տուներու մէջ, աղիւսաշէն միայարկ կառոյցներու կամ թիթեղաշէն խրճիթներու մէջ բացուեցան այդ դպրոցները, ամէնէն աղքատիկ պայմաններու մէջ, շատ անգամ առանց դպրոցական հիմնական կահոյքի, դպրոցական պիտոյքներու ու դասագիրքերու: Հարիւրաւոր դպրոցներ կգործեին Իրաքի մէջ, Պաղեստինի, Յորդանանի, Կիպրոսի, Եգիպտոսի, Լիբանանի ու Սուրիոյ գրեթէ ամբողջ տարածքին վրայ: Կը բաւէ յիշել, թէ միայն Սուրիոյ մէջ գործած են աւելի քան հինգ հարիւր անուն հայ վարժարաններ: Կրթական մշակները գլխաւորաբար վերապրող վարժապետներ ու վարժուհիներ էին: Ամէնէն բախտաւոր պարագային՝ հազիւ դպրոցի տնօրէնը երկրորդական կրթութեան տէր մարդ էր կամ որոշ վաստակի տէր անձնաւորութիւն: Ուսուցչական ասպարէզի մէջ ընդգրկուեցան Երուսաղէմի եւ Անթիլիասի Դպրեվանքերու, Վենետիկի եւ Վիէննայի մխիթարեան օճախներու շրջանաւարտները, Պոլսէն եկածները: Դպրոցներուն վրայ կը թեւածէին մեծ վերապրողներու՝ Յակոբ Օշականի, Վահան Թէքէեանի շունչն ու ոգին, լեզուական պաշտամունքը:

Միջին Արեւելքի հայ դպրոցի գլխաւոր առաքելութիւնը պիտի ըլլար գրական արեւմտահայերէնը համատարած խօսակցական լեզու դարձնելու գործը: Պատկերացուցէք, Միջին Արեւելքի հայերը կա՛մ կիլիկեցիներ էին, մեծ մասով թրքախօս, կա՛մ Արեւմտեան Հայաստանէն ու ներքին գաւառներէն բազմաթիւ եւ իրարու համար անհասկնալի բարբառներ կրողներ, կա՛մ հարաւային շրջաններէ՝ քրտախօսներ ու վերջապէս տեղւոյն հին հայերը՝ գերազանցապէս արաբախօսներ: Ահա թէ ինչպիսի պատկեր ժառանգած էր վերապրող հայութիւնը Օսմանեան Կայսրութենէն:

Փոքրիկներու համար՝ ցերեկային, իսկ մեծահասակներու եւ տարեցներու համար գիշերային դպրոցները հրաշք գործեցին երկու տասնամեակներու ընթացքին: Անոնց գլխաւոր իրագործումը եղաւ այդ բազմալեզու ու բազմաբարբառ ժողովուրդին մէջ գրական արեւմտահայերէնի տարածումը: Ասիկա պետական գործ էր, բայց Սփիւռքի մէջ ատիկա իրագործուեցաւ գլխաւորաբար հայ դպրոցին կողմէ՝ լծակից ունենալով մամուլը, գրականութիւնը, եկեղեցին, ակումբը եւ տարաբնոյթ միութենական աշխատանքները: Արեւմտահայ գրական հայերէնը անցաւ ժողովուրդին: Հայախօսութիւնը, լեզուի որակն ու մաքրութիւնը եղան այդ սերունդի հայապահպանման գլխաւոր նպատակը, սուր պայքար գնաց բարբառախօսութեան, թրքախօսութեան, մանաւանդ խօսակցական հայերէնին մէջ մուտք գտած օտար բառերու գործածութեան դէմ: Թրքերէնը միանգամ ընդմիշտ

վերացաւ հայ դպրոցական թէ հասարակական բեմէն, եկեղեցիէն ու ամէնուր հինչեց նոյն հրամայականը. «Թրքերէն խօսողին հայերէն պատասխանէ»:

Փաստ դարձաւ, որ Սփիւռքի մէջ հայապահպանութեան ամէնէն յուսալի միջոցներէն մէկը լեզուի պահպանումն է: Արեւմտահայերէնը Սփիւռքի կարեւոր ու հիմնական մէկ զանգուածին մայրենի, ազգային, գրական ու ծիսական լեզուն է, հետեւաբար անոր պահպանումը հայապահպանութեան գլխաւոր խնդիրն է:

Հաստատուած էր, որ Սփիւռքի մէջ արեւմտահայերէնի գոյատեւման, խրացման ու զարգացման ամէնէն վստահելի կռուանը հայ դպրոցն է: Հայ դպրոցի բացակայութեան պայմաններուն մէջ լեզուի մաշումը անխուսափելի փաստ է ու հայապահպանման գործը՝ աւելի դժուար:

Հայ դպրոցով պայմանաւորուած է արեւմտահայերէնի գոյատեւումը իբրեւ խօսակցական լեզու: Անով պայմանաւորուած են մեր հաստատութիւններուն հայեցիէն գրագրութիւնը, հայ մամուլը, հայ գիրքի տպագրութիւնը, հայ գրականութիւնը եւ նոյնիսկ եկեղեցական ծիսակարգը:

Սփիւռքահայ դպրոցին գոյութիւնը, անոր՝ հայ դպրոցականներ ընդգրկելու քանակն ու համեմատութիւնը, աշակերտութեան հայախօս թէ օտարախօս ըլլալը ու այդ երեւոյթին համեմատութիւնը, ուսուցման միջոցները, ուսուցիչները, ուսուցման օրինական հնարաւորութիւնները եւ նոյնիսկ միջավայրը (թաղ, ակումբ, միութիւն) ուղղակի կ՛ազդեն արեւմտահայերէնի պահպանման ու որակին վրայ:

Սփիւռքի մեծագոյն ճիգը ուղղուեցաւ հայ դպրոցի պաշտպանութեան գործին, որովհետեւ անկէ դուրս չկայ աւելի յուսալի միջոց, աւելի հաստատ կռուան, այս պարագային՝ արեւմտահայերէնի պահպանման համար:

Սփիւռքը հաստատեց, որ հայապահպանման իր ճիգին մէջ որքան մեծ կարեւորութիւն ունի հայկական նախակրթութիւնը մեր բոլոր գաղութներուն համար ու երկրորդական դպրոցը՝ մեր մշակութային կառքը առաջ քշելու տեսակէտէն: Դեռ քանական թուականներէն՝ Կիպրոսի, Հալէպի, Քեսապի, Պէյրութի, աւելի ուշ՝ Այնճարի ու Քուէյթի մեր երկրորդական վարժարանները հին սերունդի մեկնումէն ետք՝ նոր ուսուցչակազմերու, մամուլի աշխատակիցներու, հանրային ու ազգային գործիչներու փաղանգներ տուին ոչ միայն իրենց շրջանակի, այլեւ հեռաւոր գա-

ղութներու համար եւս: Անոնց բարիքը այսօր սփիւռքի ողջ հայութիւնը կ՛ապրի իր առօրեայ շնչառութեամբ:

Միջին Արեւելքի այս սերունդին համար հայ մամուլն ու հայ գիրքը եղան հետաքրքրութեան հիմնական աշխարհները: Դպրոցը կրցաւ պատրաստել ընթերցողներու բանակը: Չկար դպրոց, ակումբ, գիւղ, որ չունենար իր գրադարանն ու ընթերցարանը: Գրական ճաշակի ու լեզուական մշակոյթի ձեւաւորման մէջ հիմնական դեր կատարեցին արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ գրողները, վերապրողներ ըլլան, ինչպէս՝ Օշականն ու Թէքէեանը, թէ ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ գրողները: Ահա այս պայմաններու մէջ ծնաւ արաբահայ աշխարհի գրականութիւնը, 1935–ական թուականներէն ետք, երբ ամերիկահայ եւ ֆրանսահայ մեր գրողները արդէն կայացած վիճակի մէջ կը գտնուէին: 1935–էն ետք իրապարակ իջած այդ սերունդէն Մուշեղ Իշխանի, Վահէ Վահեանի, Ժագ Յակոբեանի, Սիմոն Սիմոնեանի, Ստեփան Շահպազի, Եդուարդ Պոյաճեանի եւ այլոց վաստակը սփիւռքահայ գրականութեան մէջ նոր շունչ էր ու լեզուի տեսակէտէն՝ նոր որակ: Անոնց յաջորդեցին երկրորդ, երրորդ ու անմիջական սերունդները:

Դպրոցի, մամուլի, գրագրութեան ու գրականութեան պահանջքները լրացնելու նպատակով որոշակի քայլ նետեց նաեւ արեւմտահայ լեզուաբանական միտքը: Նախաեղեռնեան շրջանէն եկած միխիթարեան եւ պոլսական քերականական գիրքերը կամ լեզուի դասագիրքերը արդէն հինցած ու ժամանակավրէպ էին: Լեզուի զարգացման նոր պայմաններուն մէջ անհրաժեշտ էին լեզուական նոր ուղեցոյցներ, որպէսզի լեզուն զերծ մնար զարտուղութիւններէ եւ բազմաձեւութիւններէ: Հրատարակուեցան դպրոցական քերականութեան դասագիրքեր, լեզուական ուղեցոյցներ, «մի՛ գրեր, այլ գրէ՛» կաղապարով ձեռնարկներ, հայերէնէ հայերէն եւ երկլեզու բառարաններ: Լոյս տեսան Գազանճեանի, Լեւոն Շանթի, Մինաս Թէօլէօլեանի, Բենիամին Թաշեանի, Զարեհ Մելքոնեանի, Սիմոն Սիմոնեանի, Օննիկ Սարգիսեանի, Արտաշէս Խաչատուրեանի քերականութեան ու լեզուի գիրքերը, Ճիզմէճեանի, Կոանեանի, Գուշագճեանի եւ ուրիշներու հայերէնէ հայերէն բառարանները, վերահրատարակուեցան Մալխասեանի Բացատրականը, Աճառեանի Անձնանուններու եւ Արմատական բառարանները:

Սփիւռքահայ դպրոցը հիմնական դեր ունէր մեսրոպեան ուղղագրութիւնը պահպանելու գործին մէջ: Գրական հայերէնի ուսուցման մէջ կարեւոր տեղ կը գրաւէ ուղղագրութեան կանոնական ուսուցումը: Այդ գետնի վրայ բազմաթիւ են նաեւ մեսրոպեան ուղղագրութեան ուղեցոյցները, զորս կարելի էր տեսնել քարտուղարութիւններու, խմբագրութիւններու եւ ուսուցչարաններու սեղաններուն վրայ:

Մամուլը մասնակցեցաւ լեզուական հարցերու քննարկման ու կարեւոր դեր ունեցաւ գրական արեւմտահայերէնի կանոնաւորման ու զարգացման տեսակէտէն: Ասիկա գործնական քերականութեան ու բառակազմութեան ծիրէն դուրս չելաւ: Միշտ գործնապաշտ նպատակներ հետապնդեց: Ան լայնօրէն մասնակցեցաւ մեսրոպեան եւ նոր ուղղագրութեան քննարկման վէճին ու միշտ պաշտպանեց մեսրոպեան ուղղագրութիւնը, իբրեւ հայերէնի, հայ մշակոյթի ու հայ ժողովուրդի միասնութեան գրաւական:

Միջին Արեւելքի մեր գաղութներու շրջագիծին մէջ պէտք է մտցնել նաեւ Պոլիսը, որուն վերապահուած էր կարեւոր դեր մը կատարել ինչպէս Ամերիկայի ու Եւրոպայի, այդպէս ալ Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ ներուժ մտցնելու տեսակէտէն: Պոլիսը Լոզանի դաշնագիրով Թուրքիոյ քրիստոնեայ փոքրամասնութիւններուն վերապահուած իր արտօնութիւններով կը շարունակէր պահել իր դպրոցները հայերէնագիտական դասանիւթերու գոհացուցիչ քանակով ու ամէնէն հիմնականը՝ հայ դպրոցի ու գրական-մշակութային կեանքի մեծ աւանդութիւններով: Մինչեւ յիսունական թուականները մեր դպրոցներու տնօրէնները, հայերէնագիտութեան լաւագոյն ուսուցիչները, խմբագիրները, թատերական ու երաժշտական գործիչները կը հրաւիրուէին Պոլիսէն, դասագիրքերու մեծ մասը կը տրամադրէր պոլսահայ գաղութը:

Ի պատիւ սփիւռքահայ դպրոցին, պէտք է յիշել, որ գրական արեւմտահայերէնի ուսուցման իր գլխաւոր առաքելութեան մէջ, գրական արեւելահայերէնը երբեք դուրս չմնաց իր ծրագիրներէն: Սփիւռքահայ դպրոցականները, դեռ մանկապարտէզի տարիներէն, նախ երգով ու մանր ոտանաւորներով կը վարժուին արեւելահայերէնին ու քիչ-քիչ, նախակրթարանի կարգերուն մէջ, կը ծանօթանան անոր քերականական ու բառագիտական իւրայատկութիւններուն: Արեւելահայ եւ խորհրդահայ գրականութեան դասականները մեր գրադարաններու մէջ պառկած չմնացին երբեք: Հայրենի մամուլը տուները մտաւ:

1950-60-ական թուականներուն Միջին Արեւելքի մէջ հայ դպրոցի պայմանները կրեցին մեծ փոփոխութիւններ:

Մինչ այդ հայկական վարժարանները լրիւ կամ մասամբ ազատ էին իրենց կրթական-ուսումնական ծրագիրը կազմելու եւ իրագործելու աշխատանքին մէջ: Հայ դպրոցականները հայերէնով կ՚անցնէին գիտական բոլոր դասերը եւ ուսողութիւնը, հայերէնի, հայոց պատմութեան եւ կրօնագիտութեան, իսկ բարձրագոյն կարգերու մէջ՝ գրաբարի կողքին: Հայերէնագիտութեան ենթահողը ամբողջական էր: Նորանկախ արաբական երկիրները կրթական նախարարութիւններու միջոցով հետզհետէ ձեռք դրին դպրոցներուն վրայ՝ իրենց ծրագիրը պարտադրելով եւ հսկելով անոր իրագործման վրայ: Բոլոր նիւթերը անցան արաբերէնով, հայերէնը դուրս մնաց հիմնական ծրագիրէն: Հայերէնի համար շաբաթական չորս պահ, իսկ կրօնագիտութեան համար՝ երկու պահ ընդամէնը մնաց հայերէն: Այնտեղ, ուր չկար այս պարտադրանքը, անհրաժեշտաբար զեղչուեցան հայերէնի պահերը՝ պետական կրթական ծրագիրները ի գործ դնելու եւ շրջանաւարտները ապահովաբար պետական քննութիւններուն պատրաստելու համար:

Ասիկա շուտով բացասականօրէն անդրադարձաւ արեւմտահայերէնի վրայ: Դպրոցական փոքրիկները ամէնէն առաջ կորսնցուցին արեւմտահայերէնի բառամթերքի այն հիմնական մասը, որ կու գար ու կը փոխանցուէր դպրոցէն ու դասագիրքերէն: Թուաբանական, երկրաչափական, մարդակազմական, գիտական ու բնագիտական բնագաւառներուն վերաբերող բառերու հսկայական քանակ մը հետզհետէ դուրս մնաց խօսակցական արեւմտահայերէնէն՝ փոխարինուելով արաբերէն հոմանիշներով: Պահերու նուազումը բացասականօրէն իր դերը խաղաց ընդհանրապէս քերականական-լեզուական գիտելիքներու ընդհանուր որակին թէ քանակին վրայ:

Հայոց լեզուի հանգամանօրէն ուսուցման անհրաժեշտութենէն ելլելով նախկին ընթերցարանները եւ քերականութեան դասագիրքերը այլեւս պիտանի չէին: Լեզուի իմացութեան մէջ ստեղծուած բացը գոցելու համար պէտք էին նոր տի-

պի դասագիրքեր, որոնք շուտով հրատարակուեցան Պէյրութի ու Հալէպի մէջ: Այդ գետնի վրայ գնահատելի ներդրում եղան Յարութիւն Քիրքճեանի, Արմենակ Տէր Եղիայեանի, Կարապետ Ճուհարեանի, Ալեքսան Ադդարեանի, Յակոբ Չոլաքեանի պատրաստած ձեռնարկները: Մամուլը բացաւ յատուկ սիւնակներ՝ մարզական, կնոջական, երաժշտական, բժշկական, ճարտարագիտական, գիտական, իսկ առանձին հեղինակներ շրջանառութեան մէջ դրին գիտութեան տարբեր բնագաւառներուն հետ առնչուող բառաշարքեր:

Լեզուի պահպանման ու զարգացման մէջ ոչ միայն ուսուցիչներն ու դասագիրքերը, այլ ամբողջ դպրոցական ընտանիքը լծակի դեր կը կատարէր՝ համայնքապետարանները, ուսումնական խորհուրդները, ուսուցչական կազմերը, ակումբներն ու մշակութային միութիւնները: Բոլորը մասնակից կ՚ըլլային աշակերտական առօրեային մէջ մեծ բաժին ունեցող արտադասարանային միջոցառումներուն: Այստեղ, իբրեւ աշակերտական արտադասարանային միջոցառում պէտք է յիշել աշակերտական պարբերաթերթերը՝ պատի թերթերէն մինչեւ խմորատիպ ու տպագիր հրատարակութիւնները, որոնք մնայուն ներկայութիւն մըն են մեր միջնակարգ-երկրորդական դպրոցներու մէջ անցեալ դարու երեսունական թուականներէն ի վեր: Աշակերտական խմբակներ կը կազմեն խմբագրութիւնը, կը հրատարակեն աշակերտական չափածոյ եւ արձակ շարադրութիւնները, ուսումնասիրական փորձերը, գծանկարները եւ այլն: Այդ թերթերուն մէջ հանդէս եկած աշակերտներէն շատերը դարձան վաղուան ուսուցիչները, մամուլի աշխատակիցները, մեր հաստատութիւններուն քարտուղարները, գրողները: Վերջիններէն յիշենք՝ Ալեփփօ գոլէճի «Գրասէր» թերթէն Գերսամ Ահարոնեանը, Ստեփան Ալաճաճեանը, Լեւոն Վարդանը, Գէորգ Աճեմեանը, Գուտցի Միքայէլեանը, Քարէն Եփփէ Ճեմարանի «Բամբիռ» ու «Ծիլեր» պարբերաթերթերէն Արմէն Տօնոյեանը, Գէորգ Պետիկեանը, Մովսէս Փչաքճեանը, Սարգիս Կիրակոսեանը, Յակոբ Պալեանը, Մարուշ Երամեանը, Պերճուհի Աւետեանը եւ ուրիշներ, Պէյրութի Նշան Փալանճեան Ճեմարանի «Վէմ»էն Գրիգոր Շահինեանը, Յարութիւն Քիրքճեանը, Նազարէթ Պէրպէրեանը, Գրիգոր Պլտեանը եւ ուրիշները: Կիպրոսի Մելգոնեան Հաստատութեան «Այգ»ը, Այնճարի «Յառաջ» վարժարանի «Մուսա լեռ»ը, Աւետարական վարժարանի «Շիրազ»ը, Քուէյթի «Ծիծեռնակ»ը եւ դեռ բազմաթի

ուրիշներ թէժմոր դարձան վաղուան գրասէրներուն համար: Այս ճիգին մասնակցեցաւ նաեւ գրական, մշակութային եւ հասարակական թեքումով սփիւռքահայ մամուլը: Ասոնք սկսնակ գրողներու սիւնակներ ունէին: Անուրանալի է մանաւանդ Ս. Սիմոնեանի դերը այս գետնի վրայ: Ան իր «Սփիւռք» շաբաթաթերթի ամսական թիւերէն մէկը կը յատկացնէր սկսնակներու՝ «Սփիւռք-Գարուն» անունով: Անոր էջերուն մէջ կայացան Վեհանոյշ Թեքեանը, Պօղոս Գիւբէլեանը (ԱՄՆ), Մովսէս Պչաքչեանը (Փարիզ), Արա Արծրունին (Պէյրութ), եւ Սփիւռքի տարածքին սփռուած լիբանանահայ, սուրիահայ եւ պարսկահայ կրթութեամբ բազմաթիւ դէմքեր:

Նոյնը կարելի է ըսել նաեւ պոլսահայ գաղութի համար: Հիմա արդէն Պոլիսը ինք պէտք ունի նոր ուժերու: Ինք եւս հիմա կը գտնուի սփիւռքահայ միւս գաղութներու յատուկ մտահոգութիւններու շրջապտոյտին մէջ: Նոր ճիգ կը պահանջուի: Յատկապէս գաւառներէն Պոլիս տեղափոխուածներով կ՚աւելնայ թրքախօսներու զանգուածը ու հայ դպրոցէն դուրս մնացած դպրոցականներու քանակը: Աւելի քան կէսը: Նախորդ սերունդը արդէն չկայ: Նոր ճիգ կը պահանջուի, մամուլը եւ թատրոնը մասնակից է այս ճիգին: Դպրոցական «Սան» պարբերաթերթի էջերէն երեւան կու գան սփիւռքահայ արձակի եւ բանաստեղծութեան ամէնէն փայլուն դէմքերէն ոմանք, ինչպէս՝ Ռոպէր Հատտէճեանը, Զարեհ Խրախունին, Զահրատը եւ ուրիշներ:

Մէկով բանիւ՝ հայ դպրոցը Ի. դարու երկրորդ կիսուն եւս պատուով կատարեց իր դերը եւ լեզուն, եթէ ոչ առաջընթաց, գոնէ նահանջ չարձանագրեց այդ միջավայրին մէջ:

Հայագիտական մասնաւոր ու բարձրագոյն կրթութիւն ստացածները մեր կեանքին մէջ անհրաժեշտութիւն դարձան Մեծ Եղեռնի Յիսնամեակէն ետք, երբ Երեւանի Պետական Համալսարանէն եւ Աբովեանի անուան Մանկավարժական Հաստատութենէն մեր առաջին շրջանաւարտները մտան մեր կեանքին մէջ: Այդ թուականներուն էր նաեւ, որ բազմաթիւ համալսարաններ, ինչպէս Պէյրութի, այնպէս ալ Եւրոպայի թէ Ամերիկաներու մէջ ունեցան հայագիտական ամպիոններ, որոնց շրջանաւարտները, մեծաւ մասամբ օտարներ, կը հետապնդէին ակադեմիկ հետաքրքրութիւններ եւ դեր չունեցան մեր կրթական, հանրային եւ մշակութային

կեանքին մէջ: Անոր փոխարէն, վերոնշեալ մտահոգութիւններուն լուծում գտնելու համար հիմնուեցան բազմաթիւ հայագիտական դասընթացքներ, հոս ու հոն կազմակերպուող ամառնային դասընթացքներ, բայց մանաւանդ անոնք, որոնք ունեցան քանի մը տարուան շարունակական դասընթացք ու տուին շրջանաւարտութեան քանի մը սերունդներ: Այդպէս եղան Պէյրութի Հիւսիսեան եւ Համազգայինի հայագիտականները, Հալէպի Մխիթարեան հայագիտականը եւ վերջապէս Հալէպի Համազգայինի Հայագիտական հիմնարկը, որ անխափան կը գործէ 1996-էն իվեր:

Սակայն իրողապէս բան մը կը փոխուէր Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ: Դեռ քսանական թուականներէն սկսած դէպի Արեւմուտք՝ Եւրոպա ու Ամերիկաներ, ապա Աւստրալիա ու Արաբական Ծոցի երկիրներ սկսած գաղթը մեծ ծաւալներու հասաւ վաթսունական թուականներէն սկսեալ: Անոր մէջ դեր ունէր արաբական երկիրներու մէջ մէկը միւսին յաջորդող յեղաշրջումներն ու պատերազմները, տնտեսական պայմաններու անհեռանկար վիճակը եւ այլն: Արեւելքէն մեր գաղթօճներուն մեծագոյն ընկլիքներու շարքին այդ վայրերուն մէջ ստուարացած մեր նորակազմ գաղութներուն մէջ սերունդներու հայեցի դաստիարակութեան հրամայականը կար: 1964-ին Գաբրիէլ Ինճէճիքեանի ջանքերով հիմնուեցաւ Ամերիկայի առաջին ամէնօրեայ հայկական դպրոցը՝ Ֆերահեան վարժարանը, որուն յաջորդեցին ուրիշներ Ամերիկայի, Քանատայի, Աւստրալիոյ եւ Եւրոպայի հայաշատ գաղութներուն մէջ: Այնտեղ ուր հնարաւոր չէր ամէնօրեայ վարժարաններ հիմնել՝ ստեղծուեցան միօրեայ վարժարանները:

Այս դպրոցներուն համար կարելի է նշել հետեւեալները.

ա) Հայ դպրոցականներուն մեծամասնութիւնը ինչ-ինչ պատճառներով չնն ընդգրկուած այդ դպրոցներուն մէջ:

բ) Շատերու համար արդէն հայերէնը նոր լեզու է եւ ոչ մայրենի:

Ամէնօրեայ եւ միօրեայ դպրոցներուն կողքին փորձեր եղան հայերէնի առցանց ուսուցում կատարելու համար: Շրջանառութեան մէջ դրուեցան լեզուի դասընթացքներ կազմակերպող լեզուական տեսաժողովակներ:

Այս բոլոր ճիգերով հանդերձ գրական լեզուն կը շարունակէ ճգնաժամային վիճակի մէջ մնալ: Այս դպրոցներէն շրջանաւարտներուն համար հայերէնը ազգային

լեզու է միայն, հայապահպանման լծակ, եւ դժբախտաբար գրեթէ դուրս կը մնայ գրագրական, ստեղծագործական ու մամուլի շրջագիծէն:

Արեւմտահայերէնը մեռնող լեզու մը ըլլալուն ահազանգներ սկսան հնչել ամէն տեղէ՝ Ամերիկաներէն, Եւրոպայէն, Միջին Արեւելքէն: Լեզուն պահպանելու համազգային ճիգեր կը պահանջուէին: Հայրենի պետութիւնը, դեռ խորհրդային իշխանութեան տարիներէն իր ճիգը չէր խնայեր սփիւռքահայ դպրոցին ու մամուլին օգնելու տեսակէտէն, իսկ ներկայիս՝ Բարձրագոյն կրթական հաստատութիւններու մէջ արեւմտահայերէնի դասանիւթ զետեղելով ու դասընթացքներ կազմակերպելով: Մեծի Կիլիկիոյ Կաթողիկոսարանի հովանիին տակ կազմուեցաւ Արեւմտահայերէնի Պաշտպան Յանձնախումբ, որ կը միտի տարբեր գաղութներու եւ ուժերու կողմէ կատարուած լեզուական ճիգերը համակարգելու ու բազմաձեւութիւններէ մաքրելու գրական լեզուն:

Արեւմտահայերէնը կենդանի խօսակցական եւ գրական լեզու մնալու, զարգանալու որոշակի պայմաններ տակաւին ունի Միջին Արեւելքի մեր գաղութներուն մէջ: Յատկապէս Սուրիա, Լիբանան, Քուէյթ, Եգիպտոս, Կիպրոս, ուր տակաւին կը գտնենք դպրոցական մեծ ցանց եւ ազգային, մշակութային ու թատերական եռուն գործունէութիւն, փնտռուող մամուլ, սակայն արտագաղթի թափը չէ կտրուած այդ շրջանակներէն: Մեր գաղութները հետզհետէ կը նուազին, դպրոցներ կը փակուին տարուէ տարի: Իրաքի մեր գաղութը գրեթէ ի սպառ վերացաւ: Մեծապէս փոքրացաւ լիբանանահայ գաղութը: 1970-ական թուականներուն մինչեւ երկու հարիւր հազարնոց այդ գաղութէն այսօր կը մնայ առաւելագոյնը եօթասուն հազարը, երբ տակաւին չեն վերացած շարունակական արտագաղթի պայմանները: Նոյնը կարելի է ըսել նաեւ եգիպտահայ գաղութին մասին:

Այս շրջանակին մէջ մեր դարու առաջին տասնամեակին դրականօրէն շատ բան փոխուեցաւ Սուրիոյ մէջ, ուր կար շուրջ եօթանասուն հազար հայութիւն: 2003-ին կրթական համակարգին մէջ մեծ փոփոխութիւններ տեղի ունեցան Սուրիոյ մէջ: Պարտադիր ուսումը դարձաւ իննամեայ: Մեր նախակրթարաններէն շատերը իրենց աշակերտութեան համար ապահովեցին իննամեայ հայկական կրթութիւնը, իսկ երեք տարի ետք մինչեւ պաքալորիա: Հայ դպրոցականը Սուրիոյ մէջ, մանկապարտէզն ալ նկատի առած, տասնհինգ տարեշրջան հայկական

կրթութիւն ստանալու պայմաններու մէջ էր: Նախկին երեք երկրորդականներու դիմաց սկսան գործել շուրջ տասը երկրորդական վարժարաններ՝ քանի աւելի նախակրթարաններու կողքին: Սուրիոյ մէջ մեր գաղութի բարգաւաճման ու հայապահպանման համար հրաշալի պայմաններ կը ստեղծուին: Հալէպը, Քեսապը, Լաթաքիան, Գամիշլին ու Դամասկոսը շատ աւելի մեծ հնարաւորութիւններով միացան Պոլսոյ, Պէյրութի, Այնճարի, Քուէյթի մեր կարելիութիւններուն: Այս գաղութներու մեր դպրոցականներուն ջախջախիչ մեծամասնութեան համար հայերէնը մայրենի լեզու է, այլոց լեզու է արտադասարանային կեանքին մէջ:

Այժմ աղէտ է Սուրիոյ մէջ: Ծանրօրէն վիրաւոր է Քեսապը, արիւն կը թափի Հալէպի մէջ: Փակուած են Ռաս ուլ-Այնի, Թէլ Ապիատի, Եագուպիէի, Րաքքայի մեր դպրոցները: Քաղաքական իմաստով անհեռանկար անցրպետի եզրին կանգնած են արաբահայ մեր բոլոր գաղութները, ներառեալ նաեւ Լիբանանը:

Արեւմտահայերէնը կը կորսնցնէ իր ամէնէն վստահելի կռուանները:

Հակոբ Չոլաքյան

ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ԴՊՐՈՑԻ ԴԵՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԼԵԶՎԻ ՁԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵՋ

Ամփոփում

Սփյուռքի ձևավորման ժամանակներից ի վեր հայի ու հայկականության պահպանության գերակշիռ ծանրությունը ընկած էր դպրոցաշինության և լեզվի պահպանության վրա, որը դարձավ մի ամբողջ սերնդի փրկություն: Միջին Արևելքի հայկական գաղթօջախներում հայերենը դեռևս մայրենի էր, ի տարբերություն Ամերիկայի և Եվրոպայի գաղթօջախների, որտեղ մի քանի սերունդ հետո հայերենը ընկալվում էր որպես սովորելու լեզու: Նորանկախ արաբական պետությունների քաղաքականության շնորհիվ հայերենը գրեթե դուրս մղվեց հայկական դպրոցից: Այս բացը լրացնելու համար մամուլն ավելի մատչելի դարձվեց և զանազան խմբակներ բացվեցին հայերի համար: Սակայն ներկա աշխարհաքաղաքական պայմանները դարձյալ վտանգի առաջ են կանգնեցրել արևմտահայերենի գոյությունը:

Բանալի բառեր՝ *արևմտահայերեն, սփյուռք, հայկականության պահպանություն, դպրոց, դպրոցաշինություն, վտանգված լեզու, աշխարհաքաղաքական իրավիճակ*

Акоп Чолакян

РОЛЬ АРМЯНСКОЙ ШКОЛЫ В ДИАСПОРЕ В РАЗВИТИИ ЗАПАДНО-АРМЯНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Резюме

Со времен формирования армянской диаспоры создание армянских школ и сохранение западно-армянского языка стало самой важной задачей в деле выживания целого поколения. В Армянских общинах Ближнего Востока, западно-армянский считался родным языком, а в общинах Америки и Европы после нескольких поколений западно-армянский уже воспринимается только как язык обучения. В арабских странах были изменены программы в армянских школах из-за чего западно-армянский подвергся большой опасности. Так, были приняты меры сделать прессу более доступным и создать различные обучающие кружки для армян. Однако сложившаяся нынешняя геополитическая ситуация ставит под угрозу бытование западно-армянского языка.

Ключевые слова: *западно-армянский язык, армянская диаспора, сохранение народа, школа, создание школ, исчезающий язык, геополитическая ситуация*

Hakob Cholakyan

THE ROLE OF DIASPORA SCHOOLS IN THE DEVELOPMENT OF THE WESTERN-ARMENIAN LITERARY LANGUAGE

Summary

Since the formation of the Armenian diaspora an urgent issue of protection of Armenia identity and language has been raised. Establishment of Armenian schools was of paramount importance as they took the responsibility of survival of the whole nation. In the majority of the Middle East communities Western-Armenian was considered a mother tongue, yet in America and Europe it started to yield positions. The policy of Arabic countries restricted the hours of the Western-Armenian language at schools and consequently it was endangered. Nevertheless due to the efforts of the community the press was made more accessible, and educational unions were founded. However, within the current geopolitical situation the issue of protection of the Western-Armenian language is still essential and it is ranked among the world's endangered languages.

Key words: *Western-Armenian language, Armenian diaspora, survival of the nation, school, establishment of schools, endangered language, geopolitical situation*

ԱՐՄԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ԶԱՎԵՇՏԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԶՎԱՐՃԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ամենեն հետաքրքիր ցեղը պզտիկներն են,
մեկ ալ՝ ծերուկները: Անոնցմե շատ բան պիտի
սորվինք:

Վիլյամ Սարոյան

Առ այսօր մանկական խոսքին նվիրված ոչ մեծ քանակությամբ հոդված–ուսումնասիրություններ են գրվել, որոնք, գրեթե առանց բացառության, նվիրված են եղել երեխայի խոսքի զուտ լեզվական խնդիրներին[1]: Ի դեպ, մի քանի հեղինակներ (ոչ լեզվաբանության կամ բանագիտության ոլորտից) զանազան երգիծապատումների գրքերում ընդգրկել են նաև իրենց և այլոց երեխաների, թոռների զվարճալի խոսքերը[2]: Իսկ լեզվաբան Անահիտ Գալստյանը հավաքել և 2006 թվականին հրատարակել է 1–7 տարեկան երեխաների մտքի առկայծումների մի

1 Հրաչեա Աճառեան, Մանկական բարբառ, «Բանասէր» հանդէս, հատ. 3, պրակ Ա, Պարիս, 1901, էջ 3–28: Հրաչյա Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի (Իմաստաբանություն, բառաքննություն, շարահյուսություն), Մանկական բառեր, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2005, էջ 80–90: 352 էջ: Ժ. Կոնդակչյան, Մեկից յոթ տարեկան երեխաների բառապաշարը, Երևան, 1981, էջ 6–9: Ա. Գալստյան, Մանկական խոսքի բառապաշարի մի քանի առանձնահատկություններ, Գիտական նյութերի ժողովածու՝ նվիրված պրոֆ. Տ. Ավետիսյանի ծննդյան 60–ամյակին, Երևան, «Վան Արյան», 2001, էջ 15–20: Ա. Գալստյան, Մանկական խոսքի բառապաշարը և նրա զարգացումը, Ջահուկյանական ընթերցումներ, Երևան, «Վան Արյան», 2006, 38–43: Ա. Գալստյան, Հայերեն մանկական խոսքի դրսևորումների վերլուծության հարցեր, Ջահուկյանական ընթերցումներ, Երևան, «Վան Արյան», 2007, էջ 42–48: Ա. Գալստյան, Մանկական խոսքի ուսումնասիրության մի քանի հարցեր, Ջահուկյանական ընթերցումներ, Երևան, «Նաիրի», 2007, 43–49: Ա. Վարդանյան, Վայոց ձորի խոսվածքի մանկական բառապաշարը, «Պատմա–բանասիրական հանդես», 2003, թիվ 2, էջ 272–275: Ա. Վարդանյան, Վայոց ձորի միջնաբարբառը. մանկական բառապաշարը, «Տիգրան Մեծ» Երևան, 2004, էջ 81–83:

2 Սուրեն Մուրադյան, Ուրախ երգիծանի, «Շուշան» հրատ., Եր., 1999, էջ 125–133: Սերգեյ Քոչարյան, Զվարճապատումներ և իրապատումներ, Երևան,

հետաքրքիր գիրք, որտեղ, մանկական խոսքի բառապաշարային տարատեսակ դրսևորումներից զատ, ընդգրկվել են նաև երեխաների կողմից արտաբերված անկեղծ ու շատ սովորական, սակայն ունկնդիրների համար անսպասելի ծիծաղ առաջացնող հարցեր, արտահայտություններ և յուրօրինակ «վերլուծություն–մեկնաբանություններ» (Գալստյան 2006, 96):

Այս հոդվածում մենք անդրադարձել ենք երեխաների բանավոր խոսքում կիրառված միայն զավեշտալի՝ զվարճախոսային դրսևորումներին: Հաշվի առնելով նեղ շրջանակներում դրանց փոխանցման և կենցաղավարման հանգամանքը, ինչպես նաև նյութերի մի մասի տարբերակների առկայությունը՝ այդպիսի ստեղծագործությունները, իբրև ժողովրդական բանահյուսության ինքնատիպ տեսակ, անվանել ենք մանկական զվարճախոսություն: Շարադրանքում օգտագործվել են թե՛ զանազան տպագիր հրատարակություններում, մասնավորապես անեկդոտների ժողովածուներում տեղ գտած գործերը, թե՛ մեր անձնական հավաքածուում պահպանվող նյութերը, որոնց մեծ մասը վերջին տասը տարիների ընթացքում մեր գրառածներն են, մի մասն էլ մեր նախաձեռնությամբ և հորդորով այլոց կողմից գրանցածները:

Երեխաները մաքուր, ազնիվ ու միամիտ էակներ են: Կյանքի աղտեղություններն ու անարդարությունները, հաշվենկատությունն ու խորամանկությունը դեռևս չեն հասցրել թափանցել մանկան պարզ ու շիտակ հոգին, դեռ չեն պղտորել նրա ներաշխարհը: Շատ հաճախ երեխան իրականության այս կամ այն երևույթի վերաբերյալ իր ընկալումները անկեղծ մղումով վերարտադրելիս մտքի այնպիսի զավեշտալի փայլատակումներ է հրամցնում շրջապատին, որ ունկնդիրը ցանկանում է հետագայում դրանց հաղորդակից դարձնել նաև այլոց: Այդ ընթացքում էլ ձևավորվում է երգիծական ստեղծագործությունների մի ինքնատիպ շերտ՝ մանկական զվարճախոսությունը, որն իր թե՛ սեղմ կառուցվածքով, թե՛ անսպասելի ծիծաղ առաջացնող խոսքով առանձնանում է բանահյուսության մյուս տեսակներից:

2008, «Աստղիկ» հրատ, էջ 70–73: Հրանտ Գյուրջինյան, Մի բուռ ժպիտ, Վանաձոր, Սիմ տպագրատուն, 2012 թ. էջ 151–227, և այլք:

Հումորի զգացումը փոքր հասակի երեխաների մտածողությանը հարիր չէ, այն հատուկ է ձևավորված անհատին, և, բնականաբար, նման պարագաներում մանուկների ծիծաղ հարուցող խոսքը կանխամտածված չէ:

Այն երեխայի անմիջականության, աշխարհընկալման առաջին քայլերի դրսևորման, տեսածը հնարավորությունների սահմաններում վերլուծելու և լսածը ուղիղ իմաստով ընկալելու արդյունք է:

Մանկական զվարճախոսությունների գերակշիռ մասը իրապատումներ է և սերտորեն կապված է երեխայի տարիքային առանձնահատկությունների ու մտածողության որոշակի աստիճանի հետ: Դրանց ասող-արտաբերողը երեխան է, գրանցող-փոխանցող-տարածողը՝ մեծը: Երեխան ասացող չէ, նա իբրև իրողություն է ընկալում շրջապատում իր տեսած-լսածը և անմիջական անկեղծ խոսքով արտահայտում է իր զգացածը: Ասացողը մանկան զավեշտ առաջացնող այդ խոսքը յուրովի ընկալող և ուրիշներին վերապատմողն է: Իսկ փոխանցող-վերապատմողները դառնում են երեխայի ընտանիքի անդամները կամ էլ ունկնդիր ընկեր-բարեկամ-հարևանները… Ունկնդիր և ականդիր լինելով երեխայի անմեղ արտաբերումներին՝ նրանք այդ զվարճալի միջադեպ-եղելությունը վերապատմում, փոխանցում են այլոց:

Եկեք մտաբերենք երեխաներին որևէ հանձնարարություն տալուց հետո պատահած զավեշտալի միջադեպերը: Նման պարագաներում երեխայի անմեղ խոսքն ու գործողությունն էլ դառնում է ճշմարտության բացահայտման և ծիծաղի առաջացման պատճառը.

— Գնա մի տասը հատ կրիշկա առ բի,— ասում է մայրը ինը տարեկան տղային:

— Էլ յետ էն էժանիցըըը,— հովեկների ներկայությամբ հարցնում է երեխան[1]:

«Մեր մեջ ամեն լավ բան մանկականն է»,— գրում է Պարույր Սևակը (Պարույր Սևակ1973, 126):

Գյուղացիների մեջ, մասնավորապես լեռնաբնակների, այդ մանկականը, անմեղ ու անկեղծ խոսքը ավելի շատ է: Գիտատեխնիկական առաջընթացն անգամ դժվարությամբ է ներգործում նրա բնավորության և անկեղծ ու անմիջական խոսքի վրա: Քաղաքաբնակների համեմատությամբ նրանք մաքուր են մնացել, շատ դեպքերում նաև՝ անհաղորդ աշխարհի աղտեղություններին: Եվ երեխան, և՛ լեռնական գյուղացին ասում են այն, ինչ զգում ու մտածում են, դրանով իսկ ակամա զվարճացնում մեծերին (եթե երեխան է արտաբերում), և ունկնդիրներին (եթե վերջիններս այլ տարածաշրջանի և բարբառի կրողներն են): Սևակյան հուշապատումներից մեկում ներկայացված երկխոսությունը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի գյուղաշխարհի մանկան հոգու զուլալության խոսուն վկայությունն է.

1 Այսուհետև մեջբերվող մեր գրառումների մոտ կնշվի ԱՍՇՀ համառոտագրությունը (Արմեն Շավարշի Սարգսյանի հավաքածու):

Մտերիմների հետ Չանախչի գնալու ճանապարհին մի դույլ ծիրան առնելու համար Պարույր Սևակը կանգնեցնել է տալիս մեքենան և մոտենալով ծիրան վաճառող երեխային՝ հարցնում է.

— Բալի՛կ ջան, ի՞նչ արժի ծիրանի դույլը:

— Հինգ կամ երեք (ռուբլի):

— Հո չենք ծիծաղում:

— Ո՞վ ասաց, որ այդ գնով վաճառես,— հարցրեց Պարույրը:

— Ազին ասաց, որ հինգով չառնեն, երեքով տուր:

— Գուցե հինգով էինք առնում, ինչու՞ երեք ասացիր:

— Սու՞տ ասեմ:

— Քո ճշտի համար ա՛ռ քեզ հինգ ռուբլի,— փողը պարզեց Պարույրը:

— Ինչո՞ւ հինգ տվեցիր,— նեղեց Էմման:

— Բա այսքան ծիծաղը երկու ռուբլի չարժե՞ր,— պատասխանեց Պարույրը:

— Հիմար երեխա էր,— ասաց Էմման:

— Մաքուր երեխա էր,— ասաց Պարույրը (Չալիկյան 2000, 103–104):

Մանկական զվարճախոսությունների մեծ մասը երկխոսական բնույթի է, և զավեշտն ստեղծվում է կա՛մ հանձնարարականներ կատարելիս բառերի և դարձվածքների ուղիղ իմաստով ընկալելու, կա՛մ տրված հարցերին անսպասելի ծիծաղ առաջացնող պատասխանների միջոցով:

Երեխայի տրամաբանությունն ստուգելու համար մեր տված հարցերին բոլորս էլ բազմաթիվ զավեշտալի պատասխանների ունկնդիրն ենք դարձել: Դրանք մանկան համար անմեղ ու անկեղծ խոստովանություն-մեկնաբանություններ են, իսկ շրջապատի համար՝ ինքնաբուխ ծիծաղ առաջացնող զվարճախոսություններ:

Երեխայի մտածողության հնարավորության սահմաններում արտաբերված խոսքն էլ դառնում է զավեշտի աղբյուրը, որն արտահայտվում է՝

ա) Լոռեցիների խոսվածքում առկա անկեղծ ու միամիտ խոսքով և հարցման երգեցիկ-երկարացման հնչերանգով.

Վանաձորի դպրոցներից մեկի տնօրենը ուզում է իր ծանոթի՝ յոթ տարին չլրացած երեխային 1-ին դասարան ընդունի և ընդունակությունը ստուգելու համար հարցեր է տալիս.

— Բալի՛կ ջան, ենթադրենք՝ տասը խնձոր ունես, որ էրկուսը ինձ տաս, քու մոտ քանի՞սը կմնա:

— Ինը,— անմիջապես պատասխանում է երեխան:

Հուսախաբ տնօրենն ասում է.

— Տղա՛ ջան, հըլա լավ մտածի:

— Խի՞, մինն էլ ես ուզըըըմ...,— անկեղծ հարցնում է փոքրիկը: (ԱՍՇՀ)

բ) Անսպասելի ծիծաղը դրսևորվում է թվաբանական ճիշտ հաշվարկով արված ճկուն պատասխանի միջոցով.

Յոթ տարեկան Վահագնին դպրոց ընդունելու համար տնօրենը հարցեր է տալիս.

— Բալի՛կ ջան, երեքին եթե գումարես երկուս, ինչքա՞ն կանի:

— Հինգ,— պատասխանում է Վահագնը:

— Ապրես, իսկ եթե 3 խնձորին գումարես 2 տանձ, ինչքա՞ն կլինի,— երեխայի հոգու հետ խաղալու համար հարցնում է տնօրենը:

— Հինգ հատ խնձորատանձ,— անմիջապես պատասխանում է Վահագնը: (ԱՍՇՀ)

գ) Զավեշտ է ստեղծվում նաև ոչ թե երեխային տրված հարցերի պատասխանների, այլ հենց իր՝ մանկան հարցման միջոցով, նրա ճկուն տրամաբանանության և անսպասելի արված ճիշտ հաշվարկների օգնությամբ.

Մի օր 3-ամյա Տիգրանը հարցնում է հորաքրոջը.

— Հորաքու՜յր, էսօրը էքուցվա էրեգն ա, չէ՞: (ԱՍՇՀ)

դ) Երեխայի պատասխանը զվարճանք է պատճառում, երբ նրա խոսքի մեջ կիրառվող հարադիր բայի մի անդամը անջատվում և հանդես է գալիս իբրև ինքնուրույն միավոր (*կաթ տալու* գործառույթը *հարու տալ* — պոզահարել-ով ներկայացնելիս).

Դասատուն հարցընըմ ա.

— Տղա՛ ջան, կովն ինչ ա տալի:

Բա թե՝

— Հարու: (ԱՍՇՀ)

ե) Զավեշտի ստեղծման պատճառ է դառնում նաև հարադիր կառույցի անդամներից մեկի բառացի ընկալելը.

Հինգ տարեկան Նարեն առաջին անգամ գնում է Երևան, հետո երբ գալիս է Կիրովական, հարցնում են.

— Նարե՛ ջան, Երևանում լիֆտ նստել ես:

— Հա, բայց նստելու աթոռ չկար: (ԱՍՇՀ)

կամ՝

— Նարե՛, բա ամոթ չի՞, կանգնում ասում ես՝ դաս չեմ սովորել,— դիտողություն է անում ուսուցիչը 1-ին դասարանցի աշակերտուհուն:

— Ես կանգնած չեմ ասում, նստած եմ ասում,— ուսուցչին «ուղղում է» երեխան: (ԱՍՇՀ)

զ) Զավեշտի աղբյուր է դառնում նաև մանկական խոսքի այնպիսի դրսևորումը, երբ երեխան չընկալած փոխառյալ բառը մասնատում է՝ դրանք ներկայացնելով իբրև երկու առանձին միավորներ.

3-ամյա երեխան, կտուրի ծածկը ցույց տալով, մորը հարցնում է.

— Մամ՛, էն ինչո՞վ ա ծածկած:

— Շիֆերով, բալի՛կ ջան:

— Շիֆերը ինչ ձևի ա:

— Զիգզագ ա, բալի՛կ:

Մի երկու օր հետո գիշերը ձյուն է գալիս, իսկ առավոտյան երեխան, կտուրին նայելով, ասում է.

— Մամ՛, մամ՛, նայի՛. զիգի մեջ ձուն կա, զագի մեջ չկա... (ԱՍՇՀ)

է) Ժողովրդախոսակցականում առկա մոխրագույնի անվանման արտաբերումը երեխայի կողմից ակամա պատճառ է դառնում բառախաղով զավեշտի ստեղծման.

— Աշոտի՛կ, կարա՞ս ասես՝ էս կատուն ինչ գույնի ա,— հարցնում են 5 տարեկան Աշոտին:

— Մկան գույնի,— լուրջ-լուրջ պատասխանում է երեխան: (ԱՍՇՀ)

ը) Զավեշտ է առաջանում նաև երեխայի կողմից բառերի և բառակապակցությունների սխալ արտաբերման՝ բառային կառույցների դասավորությունը խախտելու միջոցով.

Մայրը, գիրքը տալով 4 տարեկան Նանարին, ասում է.

— Էս տար դիր տեղը, արի:

Քիչ անց Նանարը վերադառնալուց հետո տեղեկացնում է մորը.

— Մամ, գիրքը տարա դիր տեղեցի, էկա: (ԱՍՇՀ)

թ) Մանկական զվարճախոսությունների մի մեծ խմբում զավեշտի հենքը երեխաների կողմից ժողովրդական դարձվածքի ուղիղ իմաստով ընկալելու հետևանքն է.

Ձյուն է գալիս: 2.7 տարեկան Ռազմիկը մայրիկի հետ զբոսնում է: Մայրը երգում է.«Ձյունը գալիս է դանդաղ, ձյունը իր երգն է երգում…»:

— Մամա՛, ձյունը բերան ունի՞,— հարցնում է Ռազմիկը:

— Չէ, բալի՛կ ջան:

— Մամա՛, բա ո՞նց ա իրա երգը երգում… (ԱՍՇՀ)

ժ) Մանկական զվարճապատումներից մեկում էլ զավեշտն ստեղծվում է նաև երեխայի միամիտ խոսքի ու գործողության՝ դեմքի, ձեռքի շարժումների միջոցով: Երեխայի համար անհասկանալի է *կեսբերան (խիջխայլոց, թեթևակի) ասել* ժողովրդական դարձվածքի իմաստն ու մարդկանց փոխհարաբերություններում դրա երկիմաստ կիրառությունը: Նա ձեռքի ափով բերանի կեսը փակած է քավորին հրավիրում հարիսա ուտելու՝ ինչին հետևում է վիրավորված քավորի պատասխանը.

— Է, Է, լավ,— պատասխանեց կնքահայրը,— գնա հորդ ասա. «Կէս բերան էլ ասի՝ չէկավ, բաց բերան էլ կրկնեցի, էլի չէկաւ», շնորհակալ եմ ձեր մարդավարությունից (Նազարեանց 1877, 20):

Միշտ չէ, որ երեխայի ներկայությամբ պետք է ամեն ինչի մասին խոսել. բացախոսությունը շատ դեպքերում անմեղ երեխայի միջոցով փոխանցվում է տիրոջը՝ անհարմար վիճակի մեջ գցելով նրա ընտանիքի անդամներին.

Հրանտիկն իրենց տուն եկած հյուրին երկար զննելուց հետո զարմացած ասում է.

— Պարգև պապիկ, բա ո՞ւր է քո երկրորդ երեսը:

— Ո՞նց թե, բա մարդ երկու երես կունենա՞:

— Բա ինչո՞ւ է իմ պապիկն ասում, որ դու երկու երեսանի ես (Գյուրջինյան 2012, 209):

ի) Անսպասելի ծիծաղ է առաջանում, երբ հատուկ և հասարակ անունների համանունությունն է դառնում զավեշտի հենքը.

Մինը իր կնոջը նոր լուրեր էր ասում. ի վերջոյ աւելացրեց.

— Միրմանենց Շաքարը մեռաւ:

— 9 տարեկան որդին որ լսեց, ասաց.

— Հայրի՛կ, եթէ շաքարը մեռնի, այսուհետև թէյն ինչո՞վ պէտք է խմենք (դպիր Ս. Տ. Ս. Շահազիզեան 1892, 164):

լ) Զավեշտի պատճառ է դառնում նաև բազմիմաստ բառի՝ միայն երեխայի իմացած իմաստով մեկնաբանությունը.

Հեռուստացույցով հաղորդում են. «Ելույթ է ունենում փողային նվագախումբը»: Փոքր տղան հարցնում է.

— Հայրի՛կ, ինչ է նշանակում փողային նվագախումբ:

Քույրը թե՝

— Չգիտե՞ս՝ ինչ է. էն, որ հարսանիքներում նվագելու համար փող են տալիս: (ԱՍՇՀ)

խ) Երեխաները սաստը հաստատելիս, ասելիքը առավել հավաստի դարձնելու համար հաճախ են երդվում՝ իբրև ամենաթանկ անձնավորություններ՝ մատնանշելով ծնողներին, մասնավորապես հորը՝ «հորս արև», «պապայի արև»: Երդ-

ման խոսքում արևի առկայությունն էլ, ըստ երեխայի մտածողության, հիմք է հանդիսացել նրա ամենակարևոր գործառույթը համարել հենց երդվելու ժամանակ կիրառությունը, որն էլ մանկական խոսքում անսպասելի ծիծաղի առաջացման հիմքն է դառնում:

Ստորև բերվող օրինակի տեղայնացումը, թերևս, զվարճախոսության առաջացումից հետո է կատարվել.

Ապարանցի երեխային հարցնում են.

— Բալի՛կ ջան, արևն ինչի՞ համար ա:

— Երդվելու: (ԱՍՇՀ)

ծ) Մանկական զվարճախոսությունում զավեշտի հենք կարող է դառնալ նաև նախազգուշական բնույթի ժողովրդական ասույթի (*բանը մի անգամ կըլի*) կիրառությունը.

Երեխան բարձրանում է ծառը: Տատը տեսնում, անհանգստանում է.

— Ծառիցը իջի, ջա՜նիդ մատաղ, բանը մի անգամ կըլի, վեր կընգնես:

Թոռը չի լսում ու ծառից ընկնում է, բայց բան չի լինում: Թոռը նորից է բարձրանում ծառը, տատը նորից է խնդրում.

— Բանը մի անքամ կըլի, ջա՜նիդ մեռնեմ, իջի՛ ցած:

— Տատի՛ ջան, բանը մի անքամ կըլի արթեն էլել ա, վախիլ մի: (ԱՍՇՀ)

կ) Երեխան շրջապատում ինչ տեսնում, արագ կապկում է, ինչ լսում, յուրացնում է և անհրաժեշտության դեպքում օգտագործում այն: Անգիտակցաբար յուրացրածն էլ հետագայում կիրառելիս բազմաթիվ զվարճալի միջադեպերի և զվարճախոսությունների առաջացման պատճառ է դառնում: Անսպասելի ծիծաղ առաջացնող խոսքի և գործողության նմանակման հրաշալի օրինակ է հետևյալ իրողությունը.

Ձմռան ցրտերին ամեն անգամ Նարգիզը երկու ձեռքի ափերով փողոցից նոր տուն մտած հորաքրոջ 4-ամյա տղայի ականջներն էր տրուգում ու ասում.

— Ցավարշի՛կ ջան, լըշտակներդ էս ինչքա՜ն են սառել:

Շաբաթներ անց գործից տուն է գալիս հայրը, տղան գալիս նստում է հոր ծնկներին ու ձեռքերի ափերով ականջները բռնելով՝ ասում է.

— Պա՛պ, լըշտակներդ էս ո՞նց են սառե՜լ: (ԱՍՇՀ)

h) Զավեշտի աղբյուր է դառնում խոսքային այնպիսի նմանակումը, երբ ծնողներից մեկի՝ մոր՝ զավակին ուղղված հոգատար խոսքը (փորի ցավը մայրը բացատրում է որդու ստամոքսի դատարկությամբ) երեխան հակադարձում է հորը: Աշխատանքից տուն եկած և գլխացավից տրտնջացող հորը երեխան նույն «մասնագիտական» հիմնավորմամբ էլ հուսադրում է.

— Հոգ մի՛ ընեւր, հայրի՛կ... երբ գլուխդ ցաւի, կը նշանակէ թէ գլուխդ պարապ է (Կարապետ քահանայ Գալֆայեան 1957, 123):

ձ) Մանուկների խոսքային և գործողությունների նմանակումները ծանոթ են բոլորին: Երեխաները տիկնիկների հետ խաղալիս խոսում, «դաստիարակում», «ուտեցնում», «քնեցնում» են, երբեմն էլ «օրորոցային» ասում...

Ընտանիքում նիստուկացի, մաքրության դասեր ստացած երեխան «դասեր» է տալիս նաև նույն ընտանիքի անդամներին. հանուն մաքրության՝ նույն համառությամբ ու հարկադրանքով էլ երեխան է հետևում նրանց «մաքրությանը»՝ ծիծաղ առաջացնելով ներկաների շրջանում.

Պապը օղի էր քաշում: Նրան կանչում են հաց ուտելու:

— Պապի՛, ձեռքերդ կեղտոտ ա,— ասում է 3 տարեկան Մարի թոռնիկը:

Պապը լվանում է ձեռքերը, բայց սևությունը լրիվ չի անցնում:

— Պապի՛, գդալը տուր ես կերցընեմ,— ասում է Մարին: (ԱՍՇՀ)

ղ) Բոլոր ընտանիքներում երեխաներին սովորեցնում են արտաբերել իր անունը, ազգանունը և հայրանունը: Այսքանը գրեթե ամեն փոքրիկ կարողանում է ասել, բայց դժվարանում է ընտանիքի մնացած անդամների կապերը ճիշտ ներկայացնել, ներկայացնելիս էլ ասելիքը զավեշտի է վերածվում.

— Անդի՛կ, ի՞նչ է ազգանունդ,— հարցնում են 7 տարեկան երեխային:

— Խաչատրյան Անդրանիկ Սերոբի:

— Իսկ հայրիկիդ ազգանունը:

— Չգիտեմ:

— Իսկ պապիկիդ ազգանո՞ւնը:

— Խաչատրյան Պապիկ տատիկի (Գալստյան 2006, 31):

Այսպիսով, վերը բերված օրինակները մեկ անգամ ևս հավաստում են, որ մանկական խոսքի այս ինքնատիպ դրսևորումներում անսպասելի ծիծաղը ար-

տահայտվում է երեխաների անկեղծ խոսքի, իրերն ու երևույթները, մարդկային փոխհարաբերությունները նրանց հնարավորությունների սահմաններում գնահատելու, բառային կառույցները ուղիղ իմաստներով ընկալելու և ասելիքը յուրովի վերարտադրելու միջոցներով:

Մանկական զվարճախոսություններում զավեշտի դրսևորման ձևերը շարադրվածով չեն սահմանափակվում, դրանք բազմազան են, ինչպես բազմազան ու յուրատեսակ են մանուկների մտածողությունն ու հետաքրքրությունների շրջանակները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Գալստյան Անահիտ, (կազմող), Մանկական խոսք, Երևան, «Զանգակ-97», 2006 թ.:
Գյուրջինյան Հրանտ, Մի բուռ ժպիտ, Վանաձոր, Սիմ տպագրատուն, 2012 թ.:
Կարապետ քահանայ Գալֆայեան, Գիրք առակաց, Լիբանան, 1957 թ.:
Նազարեանց Հովհաննէս (աշխատասիրեց), Անեկդոտներ, 3-րդ հատոր, Թիֆլիս 1877 թ:
Շահազիզեան Ս. Տ. Ս., դպիր, (աշխատասիրեց), Ծիծաղի տոպրակ, Անեկդօտներ հայ եւ օտարների կեանքից, Թիֆլիզ, տպարան Մովսէս Վարդանեանի, 1892 թ.:
Չալիկյան Գրիգոր, Անլռելի սիրահարը, ՀԳՄ հրատարակչություն, Երևան, 2000 թ.:
Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, հ. 3, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1973 թ.:

Արմեն Սարգսյան

ԶԱՎԵՇՏԻ ԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԶՎԱՐՃԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Մանկական զվարճախոսություններում անսպասելի ծիծաղը դրսևորվում է երեխաների անկեղծ խոսքի, իրերն ու երևույթները, մարդկային փոխհարաբերությունները նրանց հնարավորությունների սահմաններում գնահատելու, բառային կառույցները ուղիղ իմաստներով ընկալելու և ասելիքը յուրովի վերարտադրելու ձևերով: Երեխաների խոսքում զավեշտի դրսևորման ձևերը բազմազան են, ինչպես բազմազան ու յուրատեսակ են մանուկների մտածողությունն ու հետաքրքրությունների շրջանակները:

Армен Саркисян

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ДЕТСКОЙ РЕЧИ

Резюме

Внезапный смех в детской речи проявляется, главным образом, искренней речью ребенка, особым восприятием и оценкой окружающего мира и человеческих отношений, посредством прямого понимания значений лексических конструкций, а также способностью детей по-особому воспринимать и воспроизводить речь. Формы выражения юмора в детской речи разнообразны, так же как и разнообразны и уникальны тип мышления и круг интересов детей.

Armen Sargsyan

MEANS OF EXPRESSION OF HUMOUR IN CHILDREN'S SPEECH

Summary

Sudden laughter in children's speech is manifested with the help of sincere words, children's unusual assessment of people's relationship and surrounding world, in accordance with their own perception and abilities, direct understanding of the meaning of some lexical structures, as well their unique manner of speech reproduction. The article deals with the means of expression of humour in children's speech. The author claims that the means are as varied, individual and distinctive as the scope of children's world picture and interests.

ԳՈՀԱՐ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ԱՍԵԼՈՒԿԻ ԵՒ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՄԵՂՐԱՁՈՐ ԳՅՈՒՂԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

Բանահյուսությունը ոչ նյութական մշակույթի կարևորագույն բաղկացուցիչն է, բայց միևնույն ժամանակ՝ ամենափխրունն ու խոցելին: Բանահյուսությունը բանավոր խոսքն է, որը չգրառելու և չկիրառելու դեպքում անհետ կորչում է: Այն հաճախ կրում է բանասացի անհատական գեղագիտական ընկալումները: Հնարավոր է նույն նյութի մի քանի տարբերակ գրառել, բայց գտնվում է մեկը, ով վկայակոչելով մեկ այլ ասացողի, ասում է, որ լուսահոգի «այսինչը» ավելի լավ ու երկար էր պատմում: Եվ բանահավաքին մնում է միայն ափսոսել, որ ժամանակին չի հանդիպել «այդինչին»:

Համանման իրավիճակից խուսափելու և ժողովրդական ստեղծագործության ընտիր նմուշները փրկելու ու պահպանելու համար մեր օրերում պետք է արագ գործել՝ հավաքելով վերջին մոհիկաններից այն ամենը, ինչը նրանց հիշողության մեջ դեռ պահպանվում է: Մյուս կողմից ուրախությամբ կարող ենք փաստել, որ ժողովրդական բառ ու բանը չի կորցնում իր կենսունակությունը: Մարդիկ հիշողության ծալքերում պահում են նախնիներից տեսածն ու լսածը: Եվ բավական է մի կայծ, որ հառնի ներսում ամբարվածը:

Ներկա հոդվածում ցույց ենք տալու՝ խաղերին և առհասարակ մանկահասակ երեխաներին վերաբերող ազգագրական նյութին որքանո՞վ է առնչվում բանահյուսությունը: Խաղերում կա՞ն արդյոք արտասանվող կտորներ, ի՞նչ դեր ու նշանակություն ունեն դրանք խաղերի համար և խաղերն ու ասելուկները որքանո՞վ են

կենսունակ մեր օրերում: Հոդվածի նյութն ընդգրկում է մեկ բնակավայրում կատարած ուսումնասիրություններ:

Կոտայքի մարզի Մեղրաձոր գյուղի բնակիչների նախնիները եկել են Արևմտյան Հայաստանի Բայազետի գավառի Արծափ գյուղից 1828 թվականին և հիմնել այդ գյուղը: Բնակչությունը գրեթե միատարր է, բացառությամբ մի քանի ընտանիքների, որոնք Ղարաբաղից, Կիրովաբադից ու Բաքվից բռնագաղթածներ են և ապրում են առանձին թաղամասում: Եվ անշուշտ, ուրիշ բնակավայրերից եկած հարսները: Բարբառը, որով խոսում են և որը բավական կենսունակ է, Բայազետի բարբառի Արծափի խոսվածքն է: Բանահյուսական նյութը գրի առնելուց հավատարիմ ենք մնացել բարբառային ձևին, որն էլ իր հերթին նպաստում է բանավոր խոսքի այդ տեսակի պահպանմանը:

Առհասարակ երեխայի աշխարհայացքի ձևավորման հարցում մեծ դեր ունեն շրջապատող մարդիկ: Այդ իսկ պատճառով, ծնված օրվանից, լողացնելը, քնեցնելը, մարմնակրթական շարժումները մայրը և այլք զուգակցում են խոսքով, ինչն ըստ էության դառնում է երեխայի պասսիվ բառապաշարը: Երեխայի աշխարհընկալումը սկսվում է այդ խոսքերով, խաղերով ձևավորվել: Սակայն սրանք սոսկ մանկախաղաց խաղիկներ չեն: Սրանց մեջ ներառված են կենսական և սոցիալական նշանակություն ունեցող մտքեր:

Երբեմն խաղերից առած-ասացվածքներ են ծնվում: Այսպես, Հայաստանի տարբեր շրջաններում շատ տարածված է *Ճան* խաղը: Գրառված է այդ խաղի բազմաթիվ տարբերակներ: Մեղրաձորի տարբերակում խաղն այսպես է. *Ճանը*՝ գառի կամ ոչխարի համապատասխան ոսկորը, ունի չորս կողմ՝ *էշ, գող, թագավոր* կամ *բազ*, և *առՖի* կամ *իշխան*: Վերջին երկուսը հաջողության նշան է՝ *ալճու* և միշտ չէ, որ այդ կողմերի վրա է ընկնում ճանը: Այստեղից էլ առաջացել է. «*Ցըմեն անկամ ճանըդ ալճու չի կայնի*» ասացվածքը: Բանասաց Մարգարիտ Կարապետյանը այսպես է մեկնաբանում ասացվածքը. «Ամեն անգամ հաջողությունը քեզ չի ժպտա: Այս խաղը խաղում էին հասակակիցները: Խաղի առաջին երկու կատեգորիաները (էշ, գող) հուշում են, որ տարբեր տարիքի մարդիկ չէին կարող իրար հետ խաղալ՝ զուտ հարգանքից ելնելով: Խուսափելու համար իրարից նեղանալու վտանգից՝ հիմնականում մտերիմ ընկերներով էին խաղում»: Եվ, երբ որևէ մե-

կի մասին չափից դուրս մտերմաբար են արտահայտվում, բայց նրանց միջև կա տարիքային տարբերություն, լողները թերահավատորեն ասում են. «*Ընենծ եւ խուըւմ, յընձօր յիր ձանի յընգերն եւ յէյէ*» (*Գոհար Հակոբյանի դաշտային ազգագրական նյութերից (այսուհետ՝ ԴԱՆ), Կոտայքի մարզ, գ. Մեղրաձոր, 2014 թ., բանասաց՝ Կարինե Միքայելյան, 53տ.*)։ Շատ տարածված են ձանախաղի ասելուկները, որոնք հիմնականում նախորդում են բուն խաղին.

Ակե դուկե դըմբըզէ,
Չարոխ չըմբուխ պըբըզէ,
Մախտե կոջագ,
Ձան պըլոջագ,
Ձան արի ձուկ։
(ԴԱՆ, 2013 թ., բանասաց՝ Հակոբյան Հասմիկ, 41տ.)

Երեխաները մեծանալով իրենք են ստեղծում որոշ բանաձևեր՝ կապված այս կամ այն իրավիճակի հետ։ Օրինակ բռնում են *զատիկ* կոչվող միջատը, պահում ձեռքի բաց ափի վրա և ասում. «*Զաղիգ– զաղիգ, մերըս տղա կբերէ, թե ախճիգ*» (*Անձնական հիշողություններ, այսուհետ տես՝ Հիշողություններ…*)։ Որ սեռի անունը տալուց միջատը թռչեր, ուրեմն սպասվելիք երեխան այդ սեռից էր լինելու։ Ոչ միայն այս խաղն էր զվարճացնում երեխաներին, այլև իրենց հետագա կարգավիճակը։ Չէ որ, արդեն տատը կամ շրջապատի հասակավոր կանայք շշնջացել էին. «Մերըդ տղա բերեծ՝ դու կդառնաս *վատտաշըլագ*, ախճիգ բերեծ՝ դու կդառնաս *ք.. աշըլագ*» (*Հիշողություններ…*)։ Գրեթե նույն երևույթն ենք նկատում «Ծիվ–ծիվ» խաղի ժամանակ արտասանվող քառյակում։ Մայրը կամ տատը երեխային գրկում են, բռնում թաթիկի երեսի կաշվից ու ասում.

Ծիվ– ծիվ, աքլորածիվ,
Թըռավ գընաց պարոնծ տուն,
Պաբոնկ բռնին արին բուն,
Քըս– քըս տըվին յիրանծ շուն։

(ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Գոհար Սողոմոնյան, 49տ.։ Խաղիկը լսել է սկեսուրից՝ Ծաղիկ Հակոբյանից՝ ծնվ. 1918–, մահ. 2008)

Աղջկա կողմի երեխան որքան էլ երեխա է, այնուամենայնիվ իրենցը չէ, ուրիշի «օջախի սյունն է»։ Սրան հակառակ, հայրական կողմի տատը երեխային խաղացնելիս գովերգում է հայրական կողմի բարեկամներին և վատաբանում մայրական կողմին. «*Կլոր կակավ հորկուրը, լիռպ անըզգամ մորկուրը…*» (*ԴԱՆ, 2013 թ., Մարինե Մարգարյան, 27տ.*)։ Այս մտայնությունն, անշուշտ, մնում էր խաղի սահմանում։ Հարգալից և ջերմ վերաբերմունքը մշտապես առկա էր խնամիների փոխհարաբերություններում։ Հաջորդ խաղիկներում տղայի և աղջկա տարբերությունը արտահայտված է սոցիալական ֆոնի վրա.

Տղա– տղա, վօսկէ ջղա,
Առ քո թուպը, գնա խաղա,
Ալուր մաղեմ, զամ քե պայեմ։
Ախճիգ– ախճիգ, քարէ չախճիգ,
Առ քո թուպը գնա խաղա,
Ալուր մաղեմ, զամ քե թաղեմ։
(ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Գոհար Սողոմոնյան)

Ալյուրը մաղում, խմոր է շաղախում ու մինչև խմորը հաց կդառնար, տղային շահում պահում է, որովհետև տղան՝ *վօսկե ջղան*, «*յէրգըրի պաշպանն է, տերն ու տիրագանն է։ Աբրուստ–դըռլիգ ստեղծողը, վար ու ցանկ անողն է։ … տըղի ու տիրագանն է։*» …

Ալյուրը մաղում, խմոր է շաղախում ու մինչև խմորը հաց կդառնար, տղային շահում պահում է, որովհետև տղան՝ *վօսկե ջղան*, «*յէրգըրի պաշպանն է, տերն ու տիրագանն է։ Աբրուստ–դըռլիգ ստեղծողը, վար ու ցանկ անողն է։ … տըղի ձուջը յիր յէրէսի կարգըղանն է*»։ (*ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան*)։ Ըստ Է. Բ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարանի», *ջղան*՝ աքաղաղի պոչի բոսորագույն փետուրն է (*Աղայան, 1976, հ. 2, 1242*)։ Այս փետուրը օգտագործում էին հարսանեկան ծեսում՝ փեսայի գլխարկը զարդարելու համար։ Վ. Բդոյանը նկարագրում է մի այսպիսի գլխազարդ. «*Խաչաձև փայտ էր, ծածկված զանազան փետուրներով ու կապկպված գունավոր մետաքսաթելերով, որ դրվում էր պսակվող տղայի գլխին։ Փետուրները, որ աքաղաղ էին ներ-*

կայացնում, փեսային առնականություն և պտղունակություն հաղորդելու համար էր»(Բդոյան, 1986, 95): Տղային *«ունկե ջղա»*՝ այսինքն ապագա փեսացու և այսպիսով, տոհմի շարունակող անվանելը բնական էր տղայապաշտական իրադրության մեջ: Ի հակադրություն տղայի, որին շահում պահում են, աղջկան՝ ուրիշի տան սյանը, մինչև խմորի հաց դառնալը «թաղում է», նախ՝ որովհետև ավելորդ ուտող բերան է, և հետո, այդ *քարե չախմիգի «…փեշը յիրը դիշման է» (ԴԱՆ, 2014 թ., բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան)*: Այստեղ «փեշը» կարելի է դիտարկել տարբեր իրավիճակներում: *«Փեշը յիրը դիշման է»* արտահայտությունը գործածվում է կնոջ բարոյականության խոցելիության իմաստով: Անբարո մեկի մասին խոսելիս ասում են. *«Ընդու փեշերն յիրար են զալըմ»*, *«Փեշը թըռուզ»*: Կնոջ հղիանալու մասին խոսելիս ասում են. *«Փեշը կառջըծեր է»*: «Փեշն» ըստ էության ունի մեկ այլ գործառույթ ևս: Որևէ մեկին հարազատացնելու, յուրային դարձնելու համար կինն օգտագործում էր իր փեշը, հիմնականում՝ շապիկի, որն ավելի մոտ էր իր մարմնին: Հայ ժողովրդական հեքիաթներից մեկում դևերի մայրերը հողեղեն մարդուն իրենց որդիների հետ եղբայրացնելու համար անցկացնում են շապիկի միջից կամ փեշը քսում են գլխին: *«Մօրը կանչեցին. եկաւ Միծիկղարին շապկի միջով հանեց ասաց. «Օրէս դէնը երեք եղբայր չլինիք, չորս եղէք»»: «Պառաւը շապկի փեշը Միծիկղարի գլխին քաշեց, ասաց. «Սրանից յետոյ երեք չլինիք, չորս եղեք»»: «Պառաւն եկաւ Միծիկղարին շապկով հանեց և որդեգրեց» (Քամալյանց, 1893, 38, 43, 47)*: Նույնիսկ որոշ հիվանդություններից պաշտպանվելու համար կանայք դարձյալ փեշն են օգտագործել: Երբ կնոջ երեխաները մահանում էին, կամ մահացած էին ծնվում, այդ կնոջը անցկացնում էին շատ երեխաներ ունեցած կնոջ շապիկի միջով, որ խաբեին չարքերին, իբրև ինքն է այդ շատ երեխաներ ունեցած կինը *(ԴԱՆ, 2014 թ. գ. Դսեղ, Զարուհի Խաչատրյան, 87 ա.)*: Հայոց ավանդական կենցաղում ևս, երեխային որդեգրելիս մայրացուն անց էր կացնում փեշի միջով, որ այդուհետ երեխան համարվեր այդ կնոջից ծնված: *«Կինը որդեգրուած երեխային իր շապիկի օձիքից անց էր կացնում, որպէս իր ծնած երեխայի և երեխային ընդունում էր որպէս իր հարազատ զաւակը» (Ծահբազեան, 2003, 182)*: Քննարկվածը ի մի բերելով, կարող ենք ասել, որ *փեշն* ըստ էության կնոջ համար

և՛ բարոյականություն էր, և՛ խիղճ, և՛ վերարտադրողականությանը նպաստող գործոն:

Անդրադառնալով երեխաների միջև սեռային տարբերություն դնելուն և տղայապաշտության խնդրին՝ նշենք, որ բոլոր շրջաններում այդ հարցին միանման չէին վերաբերվում: Վանի նահանգի Արճակ գյուղի կատակերգում ասվում է.

Լաճու մորը ախոռվ պիրեք,
Ծամա շաքրով, կովու եղով,
Լաճ ի պիրե, լաճ:
Աղչկա մոր՝ ախտորաճուր,
Խետն էլ կյարե խացի փշուր,
Քած ի պիրե, քած:
(Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.8, 1978, 146)

Սակայն Պարտիզակ գյուղում, երրորդ, չորրորդ աղջիկն ունենալուց անգամ, ասում էին. *«Սնտուկը (օժիտի) լեցուցէք մէկ դիէն: Անման զաւակ, դուսուրազ (անթերի) զաւակ ըլլայ տէ աղջիկ թող ըլլայ: Աղջիկ բերողը մանչն ալ կը բերէ» (Տէր- Յակոբեան, 1960, 417)*:

Անգամ երեխայի հիվանդությունը կամ տարիքային փոփոխությունները արտահայտվել են խաղերի ու խաղիկների մեջ և ունեցել են իրենց հատուկ բնաձևումները: Հաճախ երեխայի հիվանդությունը կապում էին այս կամ այն երևույթի հետ՝ *յաշկըռել* (աչքով տալ), *նօրուծ առնըվել* (լիալուսնի ազդեցությանը ենթարկվել) և այլն: Եթե *չար աչքն* էր երեխայի հիվանդության պատճառը, ասում էին. *«Չար յաշկ, չար փուշ, չար սիրդ, չար դանագ»* և ավելացնում. *«Թու, տու, տու, ճիժն յաշկըռեր է» (ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Հերմինե Մաթևոսյան, 41 ա.)*: Հավատում էին, որ այս բանաձևն ասելուց ու մի քանի անգամ խաչակնքելուց հետո երեխան կառողջանա: *«Նօրուծ առնըվուզին»* բուժելը մի ամբողջ ծիսական արարողություն էր, իրեն հատուկ չափածո հատվածով: Ահա թե ինչ է այդ մասին պատմում բանասացը. *«Ռաֆաnի յիդվի ուռը վառըմ ին, տալերկի վօնկին մե թի-*

կյա ջուր ին թալըմ ու մուր ին սարկըմ: Էդ մըրով մըռուց ճըժի սըռդին ու ճագդին խաճ ին քաշըմ, բեղ ին անըմ, ձեռին բըլազուգ ին անըմ ու յերկըմ ին.

Նոր նօր, իմ տըղեն տըղա,
Քո տըղեն տըղա,
Իմ տըղեն քո տըղիծ չվախենա:

Ասըմ ին ու ճըժին քընծընըմ ին: Յառավնով ճիժը սաղ սալամատ յըլնըմ էր ողի: Էդի ըսեծ էր. նօրը ճըժերուն խըպըմ էր ու գիշերն էտըմ էր գերեզմըներուն կայնըմ ըսպասըմ էր տենա, յիր խըպուգ ճըժին բերի՞ն թաղին: Վօր թաղուգ չին յըլնըմ, նորիծ յեդ էր դառնըմ էդ մըրուգ ճըժին տենըմ էր, այու էլ մող չէր գալըմ» (ԴԱՆ, 2003, բանասաց՝ Ոսկեհատ Կարապետյան, ծնվ. 1923, մահ. 2004):

Գիշերային անմիզապահությունը բուժելու ակնկալիքով, մայրը կամ տատը երեխային շալ ու շորով կապում էին մեջքից և տան սյուներին խփելով՝ ասում.

Ազան Թորոս,
Թունդրան Թորոս,
Գիշերվա ք…ն ու շ…ը
Քիծ յառավնա:
(ԴԱՆ, 2008, բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան)

Խփում էին սյուներին, որ երեխայի մեջքը սյան նման պնդանա: Այդ պատուհասից՝ գիշերային անմիզապահությունից ազատում, բուժում էին խնդրում տան սրբազան անոթից՝ թոնրից, որին վերագրում էին բուժող, մաքրագործող հատկություն: Այս բանաձը հիմնականում օգտագործել են որպես անմիզապահության դեմ աղոթք, երբեմն էլ՝ այլ նշանակությամբ: Գիշերն անդադար լացող երեխային հանգստացնելու համար ասում էին.

Ազան Թորոս, Ասկան Պողոս,
Չարը փախծըրու,

Գիշերան չարկն ու խախկը
Թալ ցերեզվա:
(ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Թամար Հակոբյան, 84տ.)

Բոլոր դեպքերում էլ այս Թորան Թորոսը, կամ մեկ այլ տարբերակով՝ Ասքան Պողոսը, դիտարկվում են որպես ոչ սովորական էակներ: «*Թորոսը առտարոծ մառտ էր, մեր նըման մառտ էր, ըդոնկ (դրա համար) ին ըդենծ սալը: Սոպատան մառտ էր, մեր նըման մառտ էր, ըդոնկ (դրա համար) ին ըդենծ սալը: Սուպատան մառտ էր, մեր նըման*

հասարագ մառտ չէր» (ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Թամար Հակոբյան, 84տ.): «*Ըստ երևույթին Թորան Թորոսը և Ասքան Պողոսը տան ոգիներ են, որոնց կոչ է արվում դուրս գալ՝ արգելելու երեխայի մեզը*» (Հարությունյան, 2006; 286):

Առհասարակ թոնրին զանազան խնդրանքներով դիմելը, թոնրի շուրջ խաղեր կազմակերպելը շատ տարածված է եղել Մեղրաձորում: Երբ երեխայի կաթնատամն ընկնում էր, երեխան մոր խորհրդով այն գցում էր վառվող թոնրի ակի (ծխատար անցք) մեջ և մայրն ասում էր. «*Թորո՛ն ջան, առ քե գիլի աղամ, տու իմ ճըժին զառան աղամ*» այսինքն՝ հավասար, գեղեցիկ ատամնաշար: Հետո մայրը հորդորում էր զավակին. «*…նոր ծըլող աղմի խեդ լիզվով չխաղաս, թորանը խընտըրեր եմ, վօր քե սիրուն աղամ տա*» (ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Ռոզա Մարգարյան):

Թոնրի շուրջ խաղացվող ամենատարածված խաղը «*Վըրի- վըրի գոմպն*» էր: Սա ըստ էության քնելուց առաջ ընտանիքի հոգնած անդամներին ու մանկահասակ երեխաներին մերսելու արարողություն էր, համեմված խաղի տարրերով: Տան անդամները ոտքները գոլ թոնրի մեջ կախած նստում էին: Խաղացողները ձեռքները պարզում են և խաղավարը սկսում է հաշվել, որպեսզի որոշվի, թե ո՞ւմ մեջքի վրա են խաղալու.

Ակլոր-դիկլոր տընազ է,
Ծավար-մավար թըտազ է,
Հաքրե կոջազ, մե պըղոջազ,
Դանազ սըրեմ,
Սեվ հավի վիզը կըդրեմ…

Եթե խաղացողները շատ են, պարզում են մեկ ձեռքը, եթե քիչ՝ երկու ձեռքը: Հաշվելուց հետո ում ձեռքը մնում է վերջում, նրա հետ էլ շարունակում են խաղը: Երբ բոլոր խաղացողները դուրս են գալիս, վերջին մնացածը նստած տեղը կռանում է ու գլուխը դնում դիմացի նստածի ծնկին: Ընկերները հերթով իրենց բռունցքները աշտարակաձև դնում են նրանց մեջքին (դարձյալ, եթե խաղացողները շատ են, պարզում են մեկ ձեռքը, եթե քիչ՝ երկու ձեռքը:) Խաղավարը հարցնում է. «Վըրի– վըրի ո՞ւմ գոմպ»: Կռացածը պետք է տա խաղացողներից մեկի անունը: Ճիշտ լինելու դեպքում անվան տերը վերցնում է ձեռքը, սխալ լինելու դեպքում՝ հարվածում է մեջքին (աշտարակի վրա): Խաղը շարունակվում է այնքան, որ բոլոր խաղացողները վերցնում են ձեռքերը: Հետո մեջքը տրորելով ասում են.

Աշի–մաշի, գումշի կաշի,
Վօձ կիալի, վօձ կմաշի:
Թումողլուծ մէ կուշ էգավ,
Ջըղեզը քաշեծ,
(մեջքին մատով շրջան են գծում)
Լստե դընդուզ, ընդէ դընդուզ
(բռունցքներով մեջքը տրորում են):

Հարցնում են. «*Կառղեն ես ուզըմ, թե կըզեն*»: Նախ պատասխանում է. «*Կառղեն*»: բոլոր խաղացողները մատներով թեթև հարվածում են մեջքին ու ասում. «*Կմռ, կմռ, կմռ…*»: Ասում է. «*Չէ, չէ, կըզեն եմ ուզըմ*»: Այս անգամ էլ թեթև կսմթելով ասում են. «*Կըզ, կըզ, կըզ…*»: Այսպես մեկ խաղացողի համար ավարտվում է խաղը: Կռացողը դառնում է խաղավար, խաղավարը մտնում է խաղի մեջ ու նորից պտտվում է շրջանը, մինչև քունը հաղթում է բոլորին: (*ԴԱՆ, 2013, բանասացներ՝ Էմմա Գալստյան, 66տ. և Հասմիկ Գալստյան 38տ.: Մեջքը տրորելու սանլուկի բանասաց՝ Արաքսի Եփրեմյան, 96տ., 2014 թ.*):

Յուրօրինակ բանաձևումներով մայրերը փորձում էին բուժել երեխաների փորացավը: Այդ բանաձևերը շատ նման են սուտասելուկների և դրանց իմաստը հիմնականում մարդկանց, հատկապես երեխաներին զարմացնելու միջոցով ցավից ուշադրությունը շեղելն է: «*Վոր ճըժի փորը շանջոյըմ էր, ցավըմ էր, մաժըմ ին ու ասըմ ին. «Քո ցավը թող, աղվըսին բռնե»*» (*ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Ղազարյան Նվարդ*): Սրա իմաստը ցավից ազատվելու ակնկալիքն էր: Աղվեսն արագավազ կենդանի է, միևնույն է, նրա ետևից հասնել ու ցավը բռնել չես կարող: Մեկ ուրիշ տարբերակում, հիվանդ երեխային զարմացնելու, հանկարծակիի բերելու միջոցով էին փորձում բուժել փորացավը: «*Ճըժի փորը վոր չոր շանջոյըմ էր, մերս ձեռը կըլոր քըսըմ էր պորտին ու ասըմ էր. «Յես տեյա, շունը շան միս էր ուղըմ, իմ ձեռը կոլինջի դեղ»: Ու ըղենծ փորացավն յընծընըմ էր: Բայծ մենկ չինկ հավադըմ, վոր ըղենծ բան է տեյե: Յինկն էլ յօտտըմ էր ուղըմ ու ասըմ էր. «Քա էն Ասվածը, իմ յաշկով եմ տեյե: Ջախճի յուսին դըրուզ ուղըմ էր»*» (*ԴԱՆ, 2014, բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան*): Սա նման է այն իրավիճակին, երբ երեխան զկրտում է, մեծերը դիտավորյալ հարցնում են. «*Էդ ինձ էս գողծե*» : Երեխան հանկարծակիի է գալիս, շունչը պահում է ու զկրտոցն անցնում է (*Հիշողություններ*): Սուտասելուկի փայլուն օրինակ է, երբ երեխայից որևէ բան են պահում, իսկ նա՝ կամակորը, իրենը պնդելով, ասում է. «*Էնի տարար ինձ արիր*»: Մեծերը պատասխանում են.

Շարան արի շուռ տվի,
Մումը խառնի՝ կուլ տըվի,
Հանի դըրի դիզի գըլոխը,
Կաղուն թըստեծ, քամին տարավ…
(ԴԱՆ, 2008, բանասաց՝ Անահիտ Կարապետյան, 55տ.)

Առանձին ուշադրության են արժանի մարմնակրթական խաղերին ուղեկցող չափածո հատվածները, որոնք հաճախ իմաստ չունեցող բառեր են, բայց հանգավորված են և հանգին համապատասխան շարժումներ անելով, մարզում են երեխայի մարմինը: Երեխային լողացնելիս գլուխն առնում են ափերի մեջ (ավելի հմուտները բութ մատը մտցնում են երեխայի բերանը ու հազազը սեղմելով թա-

փափարում: Կարծիք կա, որ այդ գործողությունը նպաստում է քթրանի խոռոչի ճիշտ ձևավորմանը), բարձրացնում և մարմինը թափահարելով ասում.

Չէրգևավլզիգ,
Թաս տու ջրիգ,
Հաֆկե մըսիգ,
Յաշխըրկի բունն ու միր քեզի:

Այդ ընթացքում եթե որևէ մեկը ներս է մտնում, մտնողի անունն էլ, ասենք Հասմիկ է, ինքն էլ քնկոտ ու թմբլիկ, խաղիկը փոխվում է. *«Հասմըգի բունն ու միր քեզի» (ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան)*

Թաթիկները մարզելու և դրանց ճկունություն տալու համար բռնում էին երեխայի զույգ թաթիկներից և թույլ– թույլ շարժելով ասում.

Դայար թափիգ ջուր բեր,
Փլավ էպեմ դու կեր,
Ես չեմ ուդե դու կեր,
Թուտոյ Մըրոյ բանտը կեր,
Սեվ կըջըջի կանտը կեր:
(ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Յողիկ Հակոբյան, 44տ.)

Երեխայի թիկունքը մերսելու և զգայունությունը բարձրացնելու համար են հետևյալ խաղերը իրենց խաղիկներով.

Ասամ բուջի, բազման բուջի,
Բունս չաղըր, ժամը քանիմն է:

Այսպես ասում էին և բռունցքով հարվածում (թեթև) կռացածի մեջքին, ժամը հարցնելուց համապատասխան թվով մատ դնելով 1, 2, 3, 4, 5… բռունցքը 12–ն է: Երեխան պետք է գուշակեր «ժամը»: Այսպիսով զարգանում էր նրա զգայունու-

թյունը, հատկապես, եթե խաղում էին թոնրի մոտ՝ արդեն տաքացած ու թուլացած երեխայի հետ: *(ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Նազարյան Արմինե, 42տ.):*

Դատելով պահպանված բանահյուսական նմուշներից, կարելի է ենթադրել, որ այս ժանրերը բավական կենսունակ են: Բանասացների տարիքային բազմազանությունը ասվածի ապացույցն է: Ժողովրդական խոսքն ասում է. *«Շորվ մարիֆաթը ցանովի չէ, որ բուսի, տեսնովի սորվովի յէ» (ԴԱՆ, 2014, բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան):* Այս նույն արտահայտությունը կարող ենք օգտագործել նաև բանավոր խոսքի պահպանման և փոխանցման վերաբերյալ, որ այն *«…լսովի սորվովի յէ»:* Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ լսելով ասելուկը և այն կիրառելով արարողության հետ միասին՝ կենսունակություն ենք ապահովում ազգագրական նյութին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Է. (1976) Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան»:
Բդոյան Վ. (1986) Հայկական աղամաններ, Երևան, «Սովետական գրականություն»:
Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (1978), հ. 8, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
Հարությունյան Ս. (2006), Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, Երևանի համալսարանի հրատ.:
Յակոբ Տէր– Յակոբեան (1960), Պարտիզակը խատուտիկ, Փարիզ
Շահբազեան Ա. (2003), Նշխարներ Բուրվարի գաւառի պատմութեան և ազգագրութեան, Թեհրան, «Նաիրի»
Քամալյանց Ս. (1893), Ծովինար, Թիֆլիս

Գոհար Հակոբյան

ԱՍԵԼՈՒԿԻ ԵՎ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԵՂՐԱՁՈՐ ԳՅՈՒՂԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

Ամփոփում

Ծնված օրվանից երեխայի խնամքը զուգակցվում է խոսքով, ինչն ըստ էության դառնում է երեխայի պասսիվ բառապաշարը: Երեխայի աշխարհընկալումը սկսվում է ձևավորվել այդ խոսքերով և խաղերով: Սրանց մեջ ներառված են կենսական և սոցիալական նշանակություն ունեցող մտքեր: Երեխաները, անկախ իրենց տարիքից, խաղերի ու ասելուկների միջոցով սովորում են ավանդական մշակույթը: Հայ ժողովրդի տղայապաշտությունը ևս արտահայտվում է խաղիկների ու խաղերի

փախարում: Կարծիք կա, որ այդ գործողությունը նպաստում է բերանի խոռոչի ճիշտ ձևավորմանը), բարձրացնում և մարմինը թափահարելով ասում.

Ցէրգնավլզիգ,
Թապ տու ջրիգ,
Հաֆկէ մըսիգ,
Յաշխըրկի քունն ու միսը քեզի:

Այդ ընթացքում եթե որևէ մեկը ներս է մտնում, մտնողի անունն էլ, ասենք Հասմիկ է, ինքն էլ քնկոտ ու թմբլիկ, խաղիկը փոխվում է. *«Հասմըգի քունն ու միսը քեզի» (ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան)*

Թաթիկները մարզելու և դրանց ճկունություն տալու համար բռնում էին երեխայի զույգ թաթիկներից և թույլ-թույլ շարժելով ասում.

Դալար թաթիգ ջուր բեր,
Փլավ էփեմ դու կեր,
Ես չեմ ուդե դու կեր,
Թուտոյ Միրոյ թաթը կեր,
Սեվ կըշըշի կանը կեր:
(ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Ցոլիկ Հակոբյան, 44տ.)

Երեխայի թիկունքը մերսելու և զգայնությունը բարձրացնելու համար են հետևյալ խաղերը իրենց խաղիկներով.

Առան բուշի, բազման բուշի,
Բունա չաղըր, ժամը քանիճն է:

Այսպես ասում էին և բռունցքով հարվածում (թեթև) կռացածի մեջքին, ժամը հարցնելուց համապատասխան թվով մատ դնելով 1, 2, 3, 4, 5... բռունցքը 12-ն է: Երեխան պետք է գուշակեր «ժամը»: Այսպիսով զարգանում էր նրա զգայունու-

թյունը, հատկապես, եթե խաղում էին թոնրի մոտ՝ արդեն տաքացած ու թուլացած երեխայի հետ: *(ԴԱՆ, 2013, բանասաց՝ Նազարյան Արմինե, 42տ.):*

Դատելով պահպանված բանահյուսական նմուշներից, կարելի է ենթադրել, որ այս ժանրերը բավական կենսունակ են: Բանասացների տարիքային բազմազանությունը սավածի ապացույցն է: Ժողովրդական խոսքն ասում է. *«Շնորհ մարիֆաթը ցանովի չէ, որ բուսի, տեսնովի սորվովի յէ» (ԴԱՆ, 2014, բանասաց՝ Մարգարիտ Կարապետյան):* Այս նույն արտահայտությունը կարող ենք օգտագործել նաև բանավոր խոսքի պահպանման և փոխանցման վերաբերյալ, որ այն «... *լսովի սորվովի յէ*»: Ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ լսելով ասելուկը և այն կիրառելով արարողության հետ միասին՝ կենսունակություն ենք ապահովում ազգագրական նյութին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան Է. (1976) Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան»:
Բդոյան Վ. (1986) Հայկական աղամաններ, Երևան, «Սովետական գրականություն»:
Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (1978), հ. 8, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
Հարությունյան Ս. (2006), Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, Երևանի համալսարանի հրատ.:
Յակոբ Տէր- Յակոբեան (1960), Պարտիզակը խատուտիկ, Փարիզ
Շահբազեան Ա. (2003), Նշխարներ Բուրվարի գաւառի պատմութեան և ազգագրութեան, Թեհրան, «Նաիրի»
Քամալյանց Ս. (1893), Ծովինար, Թիֆլիս

Գոհար Հակոբյան

ԱՍԵԼՈՒԿԻ ԵՎ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԵՂՐԱՁՈՐ ԳՅՈՒՂԻ ՆՅՈՒԹԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ

Ամփոփում

Ծնված օրվանից երեխայի խնամքը զուգակցվում է խոսքով, ինչն ըստ էության դառնում է երեխայի պասիվ բառապաշարը: Երեխայի աշխարհընկալումը սկսվում է ձևավորվել այդ խոսքերով և խաղերով: Սրանց մեջ ներառված են կենսական և սոցիալական նշանակություն ունեցող մտքեր: Երեխաները, անկախ իրենց տարիքից, խաղերի ու ասելուկների միջոցով սովորում են ավանդական մշակույթը: Հայ ժողովրդի տղայապաշտությունը ևս արտահայտվում է խաղիկների ու խաղերի

մեջ: Զանազան մանկական հիվանդությունների բուժումը ուղեկցվում է որոշակի ասելուկներով ու արարողություններով: Եվ իհարկե սովորական կենցաղային խաղերն էլ ունեն իրենց ասելուկները, որոնք դեռևս պահպանվում ու կենցաղավարում են մեր օրերում:

Բանալի բառեր՝ *բանահյուսություն, խաղ, խաղիկ, բանասաց, երեխա, առած–ասացվածք*

Гоар Акопян

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ СТИШКОВ И ОБРЯДОВ НА МАТЕРИАЛЕ ДЕРЕВНИ МЕГРАДЗОР

Резюме

С первых дней жизни ребенок знакомится с окружающим миром посредством стишков, которые часто сопровождаются народными обрядами. Позже они становятся пассивной лексикой ребенка. В них накоплены традиции поколений, и они носят не только развлекательный, но и социальный характер. В подобных стишках выражены различные традиционные представления армянского народа, как например, народное поклонение ребенку–мальчику. Народные стишки также являются частью обычных бытовых игр, которые переданы через поколения и бытуют в наши дни.

Ключевые слова: *фольклор, игра, детские стишки, сказитель, ребенок, пословицы и поговорки*

Gohar Hakobyan

SEMANTIC HARMONY OF RHYMES AND RITES ON THE MATERIAL OF MEGHRADZOR VILLAGE

Summary

From the first days of its life the child gets initial ideas on the surrounding world with the help of rhymes usually accompanied by various rites. To some extent these rhymes compile the passive vocabulary of the child. They definitely affect child's frame of mind and worldview. Rhymes carry vital social concepts. Unconsciously children learn traditions of their ancestors. Rhymes may also express traditional concepts such as male–child praise among Armenians, or the rite of cure of children's diseases accompanied with rhymes. Common traditional games encompass rhymes too which are kept and performed nowadays.

Key words: *folklore, game, rhyme, storyteller, child, proverb and saying*

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՏԻԿՅԱՆ

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏ

Օրորոցայինը ***(lullaby, cradle song)***՝ իբրև բանահյուսական տեքստի առանձին տեսակ, օժտված է ուրույն հատկանիշներով, որոնց շնորհիվ էլ առանձնանում է մի կողմից՝ բանահյուսական այլ ժանրերից, մյուս կողմից՝ հեղինակային օրորոցայիններից: Օրորոցայինը ևս՝ որպես ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության տեսակ, հատկորոշվում է անանունությամբ և չի կրում հեղինակային անհատականության դրոշմ: Այն անհեղինակ տեքստ է, սակայն միշտ չէ, որ բանահյուսական և հեղինակային տեքստերի սահմանագիծը հեշտ է որոշել: Այսպես, հեղինակային որոշ օրորոցայիններ կարող են ստանալ ժողովրդական կարգավիճակ:Ասվածի վառ ապացույցն են Վ. Օդենի ***(Lay Your Sleeping Head, My Love)***, *Ու. Բլեյքի* ***(A Cradle Song)*** և Ռ. Պատկանյանի ***(Արի՛, իմ սոխակ)*** օրորոցայինները:

Բանահյուսական տեքստերը գոյություն ունեն տարբերակների կամ փոփոխակների ձևով, ուստի նրանց բնորոշ հատկանիշներից մեկը տարբերակայնությունն է (վարիանտայնություն)(Հարությունյան 2010,18):Անփոփոխ են մնում կրկնատողերը, օրոր հիշեցնող բառային միավորները՝ ***Hush, hush,*** *նանա՛, նանա, օրոր, օրո՛ր:*

Բանասացի վերաբերմունքով, խառնվածքով, տրամադրությամբ, մինչև իսկ օրվա պահի ընտրությամբ պայմանավորված՝ կարող է փոխվել բանահյուսական տեքստի լեզուն, հետևաբար առաջանում են բանահյուսական նմուշի տարբերակներ մեկ կամ երկու բառի, երբեմն տողի կամ տողերի փոփոխությամբ.

Hushaby,
Don't you cry,

Go to sleep, little baby.
And when you wake,
You shall have a cake,
And all the pretty little ponnies
(Scarborough D. & Ola Lee Gulledge 1925: 145).

Տարբերակայնությունը ցանկացած տեքստի պարագայում կարևոր հատկանիշ է, քանի որ այն ստեղծում է բազմաշերտ և խորքային մեկնության հնարավորություն: Ահա վերը բերված օրորոցայինի մեկ այլ տարբերակ.

Go to sleep, little baby,
When you wake
You shall have
All the mulies in the stable.
Buzzards and flies
Picking out its eyes,
Pore little baby crying,
Mamma, mamma!
(Scarborough D. & Ola Lee Gulledge 1925: 147).

Ինչպես տեսնում ենք՝ տարբերակներից մեկում քնող երեխային առաջարկվող *all the pretty little ponnies* –ը երկրորդ տարբերակում փոխարինվում է *all the mulies in the stable*–ով:

Տարբերակներում կարող է տեղի ունենալ բառանյութի մասնակի փոփոխություն, անգամ այլալեզու բառային միավորների կիրառում: Օրորոցային տեքստերի տարբերակայնությունը հստակ երևում է նաև հայկական նյութի շրջանակներում.

Նանա՛, նանա՛, Օրսագյուլ,
Օրդ ավելնա, Օրսագյուլ,

Մենձատերն թաթաշոր,
Մանրատերն ոտաշոր...
(Գրիգորյան 1970, 69):

Կամ

Նանի՛կ, նանի՛կ, Օրսագյուլ,
Օրը թամամ, Օրսագյուլ,
Սեզատերն թաթաշոր,
Նռնատերն տոտաշոր...
(Գրիգորյան 1970, 71):

Համեմատվող օրինակները վկայում են հայերենի հոմանիշային համակարգի ճոխությունը (ոտաշոր–տոտաշոր) ու բանարվեստի նուրբ զգացողությունը, որը ձեռք է բերվում հականիշների (մենձատերն–մանրատերն), ստեղծմամբ կամ ոճականորեն նշույթակիր բառերի (սեզատերն–նռնատերն), (թաթաշոր–տոտաշոր) կիրառմամբ:

Այսպիսով, ավանդական տեքստը օրորասացի կողմից կարող է ենթարկվել հորինման՝ իմպրովիզացիայի, որն էլ առաջ է բերում տեքստերի զանազանություն:

Ակներև է, որ թե՛ անգլալեզու և թե՛ հայկական օրորները տեքստեր են, որոնք յուրովի արտացոլում են օրորը երգողի գերազանցապես դրական ցանկությունները: Երբեմն սահմանային իրավիճակներում, հոգեբանական ինչ-ինչ ազդակներով թելադրված, դրանք կարող են դրսևորվել բացասական ցանկությունների տեսքով (մայրը լացող երեխային կարող է սաստել «*գրողը քեզ տանի*» կամ ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ այլ նման արտահայտություններով):

Քանի որ օրորներն ստեղծվում և ավանդվում են բանավոր, բանահյուսական նյութի տեքստը շրջանառվում ու ծավալվում է բանասաց/ասացող *(narrator)* – ունկնդիր/լսող *(listener)* հաղորդակցման շրջանակներում: Ուսումնասիրվող նյութի դեպքում բանասացը մայրն է, մեծ մայրը, դայակը, առանձնահատուկ դեպքերում՝ հայրը, իսկ ունկնդիրը՝ երեխան է: Անգլալեզու և հայ օրորների տեքստերում

հաճախ ենք հանդիպում Մոր ձեռքեր կամ թևեր, մոր կրծքի տակ արտահայտություններին, որոնք գործողություն կատարողներն են.

Lullaby, deep in the clover
Drone the bees softly to rest;
Close white lids your dear eyes over,
Mother's arms shall be your rest.
Lullaby, whisper and sigh,
Lullaby, lullaby.
(http:// musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.html)

Մեկ այլ օրինակ է հետևյալ օրորոցայինը.

Օրոր, օրոր օրերուդ
Թևս դեմ բերեմ չարերուդ,
Չարխափան չարերդ խափանի,
Աստվածամայրն արևդ պահի (Գրիգորյան 1970, 55):

Օրորասացի կերպարը բոլոր դեպքերում ակտիվ է, ներգործող, քանի որ որոշակի ուղղվածություն ունեն նրա թե՛ խոսքը, թե՛ դիրքորոշումը: Բնականաբար ունկնդիր երեխան գտնվում է հայեցողական, կրավորական վիճակում:

Յուրաքանչյուր օրոր սկսվում է երեխային, բնության երևույթներին ուղղված դիմում-կոչով: Երկու մշակույթներում էլ օրորասացի ներգործուն դերակատարումը արտահայտվում է նրանով, որ օրորոցային տեքստն ունի հորդոր-կոչ սկսվածք, որը բովանդակային պլանում պարբերաբար շեշտվում է՝ դառնալով յուրօրինակ կրկնակ (***Bye-o, baby, bye, Bye-o, baby, bye,*** *նանիկ, նանիկ*, կամ՝ *նանա, նանա*): Օրորասացը, երեխային դիմելով իբրև զրուցակցի, խոսքում օգտագործում է *you* ***(You shall be Queen;)***– դու (Դու պզտիկ ես, բարով ջոջնաս...) դերանունները՝ արժևորելով նրա ինքնությունը: Նույն միտքը արտահայտվում է նաև ստացական *ս* դերանվանական հոդի միջոցով: Հայկական ժողովրդական լեզվամտածողությանը առավել ներհատուկ է անձնական դերանունների սեռական հոլովաձևերի և ստացական հոդերի համատեղ կիրառությունը *(Օրո՛ր, օրոր՛ր յըմ բալիկս...)*: Սրանով գերակա է դառնում պատկանելության, ավելի շուտ հարազատության գաղափարը:

Օրորասացի վերաբերմունքային ցուցիչ է նաև օրորների տեքստերում քերականական ժամանակի կիրառումը: Ժամանակի քերականական կարգն ունի կարևոր նշանակություն օրորների դասակարգման համատեքստում: Օրինակ՝ եթե օրորը խոստումի տեքստ է, (պայմանականորեն ձևակերպենք՝ քնիր, քեզ համար կանեմ...), ապա ունենք պայմանական (ենթադրական) ապառնի ժամանակաձև, գովերգի տեքստի պարագայում՝ ներկա, իսկ եթե հուշ-օրոր է՝ անցյալ ժամանակաձև:

Բայական ժամանակաձևերի տարբեր իրացումները օրորոցայինների տեքստերում պահանջում են որոշակի միջավայր, համապատասխան համատեքստ և բառային դրսևորումներ:

Հետևյալ տեքստը՝«Հոր օրորը», մորը կորցրած երեխայի համար երգում է հայրը՝ ենթադրելով, որ ինքը չի կարող մոր նման լավ երգել զավակի համար: Սա հոր կողմից երգվող բացառիկ օրինակ է.

Through some wild, deserted stretch
The wind is howling like a bitch,
For mother's breast a baby weeps
Until in father's arms he sleeps.
So the father lulls his babe
With a ballad of the grave
Other Jews around him shudder
(The Last Lullaby 1999: 46).

Ահա և երկու նմուշ, որոնք ենթադրաբար երգում են հայրերը.

Ride a cock-horse to Banbury cross,
To see a fine lady upon a white horse,

Rings on her fingers and bells on her toes,
And so she makes music wherever she goes
(http://en.wikipedia.org/wiki/Ride_a_cock_horse_to _Banbury_Cross).

Bye–o, baby, bye,
Bye–o, baby, bye,
Mamma's gone to the mail boat,
Mamma's gone to the mail boat,
Bye (Our Singing Country 1941: 94).

Օրորների տեքստերում երբեմն կերպավորվում են նաև տան համեմատաբար հասուն երեխաները.

Sleep like a lady (or gentleman)
You shall have milk
When the cows come home
Father is the butcher
Mother cooks the meat
Johnnie rocks the cradle
While baby goes to sleep (https://books.google.am/books?id/

Այս օրինակում ենթադրաբար մեկ այլ երեխա՝ Ջոնին է համալրում ներընտանեկան միջավայրը:
Հայ օրորոցային տեքստերում ևս մասնակցություն ունեն երեխայի քույրը, եղբայրը, պապիկը.

Աչկըդ փակել, քունդ ես առել, բալիկ ջան
Պապիկը քու կարոտից սիրտն ա շաղել, բալիկ ջան…
(Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ)2000, 216):

Ավելացնենք, որ օրորոցայինի բնույթը կարող է փոխվել կախված ունկնդրի սեռից: Հայ օրորոցային տեքստերում երբեմն նկատելի է աղջիկ երեխայի նկատմամբ բացասական վերաբերմունք: Այս իրողությունը բացատրվում է նրանով, որ հայ սովորութամշակութային կենցաղում աղջիկ երեխայի ծնունդը չի խրախուսվել, հանգամանք, որ իր արտացոլումն է գտել որոշ օրորոցային տեքստերում: Ասվածի ապացույցն է հետևյալ օրորը՝ մեջբերված Ռ. Գրիգորյանի «Օրորոցային և մանկական երգեր ժողովածուից».

Նա-նա-նա, նանիր լաճիկ,
Գըրողը գեյր տաներ աղջիկ (Գրիգորյան 1970, 18):

Հայկական օրորոցայիններից շատերը տղա զավակի՝ որպես տան սյունի ու հայրենիքի ապագա զինվորի գովքն են («Օջախի ծուխը վառ պահողը տղան է»): Վերոնշյալի վառ վկայությունն է Մշեցու մոր օրորոցայինը.

Սուլթան զուգե ջնջե մըգի,
Ջարթիր, լաո, մեռնիմ քըգի
(Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր 1989, 147):

Կամ՝

Աղա բալեն իմ տղեն է…
Էս տան սյունը իմ տղեն է…
(Կումայրի արգելոց-թանգարան-ի (այսուհետ՝ ԿԱԹ) ֆոնդ 1984 : 1/10):

Օրորոցային տեքստն ունի հստակ թեմա, բովանդակություն, գործառույթ: Օրորների գերակա գործառույթը՝ երեխային քնեցնելը, իրականցվում է մոր կողմից «առաջարկվող որոշակի պայմանների դեպքում»: Հիշեցնենք՝ հեքիաթի պաբագայում նույնպես հեքիաթասացը պայման է կապում *(contract)* ունկնդրի հետ. *ես ձեզ հեքիաթ, դուք ինձ՝ կերակուր*: Այսպիսով, թե՛ հեքիաթը, թե՛ օրորոցայի-

նը ինչ–որ առումով կարող են բնութագրվել որպես պայմանագրային տեքստեր (Prince 2003: 62):

Հեքիաթի հետ օրորոցային տեքստն ունի մեկ այլ ընդհանրություն. երկուսն էլ տրանսային՝ վերացման տեքստեր են: Եթե ընդհանրացնելու լինենք, օրորասացին կարելի է նույնացնել հեքիաթասացի հետ, ընդ որում երկուսն էլ ինչ–որ առումով մերձենում են քնաբեր ոգիներին, իսկ օրորոցային երգը կարելի է հասկանալ որպես յուրօրինակ քնարական տրանս:

Ա. Ջիվանյանը նշում է, որ «…հեքիաթալսման տրանսից զատ, հաստատապես գոյություն ունի նաև հեքիաթասացության կամ պատմողական յուրօրինակ տրանս: Վերջինիս մասնակի ապացույցն է հեքիաթասաց ոգիների սերտառնչությունը, իսկ երբեմն էլ նաև նույնությունը քնաբեր ոգիների հետ (Ջիվանյան 2008, 44):

Պատմելու և քնեցնելու գործառույթները հաճախ մոտենում են: Հայոց հեթանոսական դիցարանում Տիրը, որ հայտնի էր որպես դպրության աստված, ուներ նաև քնի ու երազի հովանավորի գործառույթ: Զուգահեռաբար անդերսենյան Օլե Լուկ Օյեն անաչառ հովանավոր ոգին էր թե՛ հեքիաթի և թե՛ քնի ու երազների (մասնավոր զրույց հեքիաթագետ Ա. Ջիվանյանի հետ):

Ուշագրավ է, որ օրորների տեքստերում բավականին հաճախ հանդիպող բառ–սիմվոլներից է երազը: Երազը (dream) երեխայի (անձի) քնի անտրոհելի մասն է. մայրը երեխային մաղթում է խաղաղ ու հանգիստ երազներ, հորդորում նրան խաղաղ քնով քնել և ընկղմվել երազների աշխարհը.

Hush, hush, time to be sleeping
Hush, hush, dreams come a– creeping
Dreams of peace and of freedom
So smile in your sleep, bonny baby
(http://www.contemplator.com/scotland/hushhush.html).

Անգլիական և հայկական օրորոցային բանաձևերի դեպքում կարելի է խոսել ինչպես պատմողական, այնպես էլ լսողական վերացման մասին: Ակնհայտորեն

այստեղ մեծ դեր ունեն անգլիական *Bye–o, baby, bye, Bye–o, baby, bye; Hushabye loo, low, loo; Hush, little baby, Hush, little baby, do not say aword; Bye, baby Bunting, Father's gone a–hunting, Mother's gone a–milking…*, և հայկական *Օրո՜ր, օրո՜ր, նուրու՛ր, տղա, ուրու՛ր բալաս* (Վան), *հայրուրուրի՜, հայրուրուրի՜* (Բուլանըխ), *Նանա՜, նանա՜ Օրսագյուլ,* (Բորչալու), *Լա՜յ լա՜յ, բալա, Լա՜յ լա՜յ, լալա* (Ալաշկերտ) բանաձևային կառույցների համաչափ, հանգավորված, ռիթմիկ կրկնվող բնույթը: Կրկնությունն իր հերթին ստեղծում է տրանսային վիճակ:Նույնահանգ վերջավորություն ունեցող բառերը (Մեծանաս ու մեծ մը ըլլաս, Շատանաս ու գեղ մը ըլլաս) յուրօրինակ ռիթմային միջավայր են ստեղծում, որ իր հերթին նպաստում է ձայնային տրանսի ստեղծմանը (տպագիր տեքստերում դրանք արտահայտվում են բավականին առատ կետադրությամբ):

Որպես կանոն, օրորոցային տեքստերի դեպքում ոճական կրկնությունը զուգորդվում է ֆիզիկական շարժումներով: Օրինակ, երեխային թոցնելը, օրորոցի պարբերաբար կրկնվող տատանումները տեքստայինին զուգահեռ կրկնակի՝ արտատեքստային տրանս են ստեղծում: Օրորոցայինների տեքստերում թե՛ տեքստային, թե՛ արտատեքստային միջոցների հիմնական նպատակը երեխայի քնի ապահովումն է: Օրորոցային երգերի գերակա «մոգական» հնարը ռիթմն է, որը ձևավորվում է հրումով և օրոցքի ինքնաբերական վերադարձով: Այդ հրում–վերադարձների արդյունքում առաջանում է որոշակի լիցք, և օրոցքը սկսում է հենց այդ տիեզերական ու առաջ անել: Ըստ վաղնջական պատկերացումների՝ հենց այդ տիեզերական լիցքն է երեխայի մեծանալու պատճառը (Սիմոնյան– Մելիքյան 2007, 127):Որոշ մշակույթներում հայտնի են դատարկ օրորոցին առնչվող սնահավատքի ձևեր: Շոտլանդիայի տարբեր վայրերում հավատում են, որ եթե օրոցքը դատարկ օրորեն, շատ երեխաներ կունենան.

If you rock the cradle empty
Then you shall have babies plenty
(Bennett 1992: 74).

Մինչդեռ հայ իրականությունում դատարկ օրորոց օրորելը համարվել է վատ նշան:

Մ. Ուորները նշում է, որ օրորոցային տեքստին մասնահատուկ է ներազդողականությունը. մոր դերակատարումը նման է ակուստիկ՝ ձայնաբանական հայելու *(**acoustic mirror**)*: Ձայնային ելևէջումներով մայրն ստեղծում է տրանսային միջավայր, որը, հոգեբանորեն ազդելով երեխայի ներաշխարհի վրա, նրան տեղափոխում է «քնի» գիրկը: Ձայնի հայելիով մայրն իր զավակի համար արարում է մոգական աշխարհ, որը երանելի է, հանգստաբեր (Warner 1998: 200):

Մեր տրամադրության տակ եղած նյութի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս կատարել օրորոցայինների հետևյալ դասակարգումը:

ԳՈՎԵՐԳԻ ՏԵՔՍՏ

Շատ օրորներ նաև մանկան գովերգ են. երկու լեզվամշակույթներում էլ օրորասացը մի շարք պատկերավոր միջոցներ է օգտագործում երեխայի գեղեցկությունը, արժանիքները նկարագրելու և ընդգծելու համար.

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are,
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky
(http//www. Descrittiva.it/calip/07/08.)

Բերված տեքստը, անշուշտ, ունի իմաստային ենթաշերտ, ***child*** բառը փոխարինված է ***little star*** շրջասույթով: Հավելենք, որ կան տեքստեր, որոնք հանդես են գալիս որպես օրոր միայն առանձին համատեքստերում (***Twinkle, twinkle, little star***), ըստ էության, դրանք օրոր չեն: Ակնհայտ է նաև այն, որ կան օրորոցայիններ, որոնք առաջացել են ժողովրդական խաղիկներից և կրկներգերի կիրառմամբ են միայն դարձել օրորոցային տեքստեր: Երբեմն մանկաշխարհում կենցաղավարող երգերում (մանկախաղաց երգերում, խաղիկներում) առկա են օրորների տեքս-

տերին բնորոշ այնպիսի կրկնակներ, որոնք ստեղծում են օրորի կեղծ տպավորություն:

Գովերգի տեքստի մեկ այլ նմուշ ունենք նաև հետևյալ հայկական օրորում.

Օրոր, օրոր, աննման
Մարը չէ բերեր քու նման,
Ոչ մարն է բերեր նման
Ոչ արևն ու լուսնկան
(Աբեղյան 1967, 244):

Այս օրինակում օգտագործված է անձնավորում *(**personification**)* պատկերավորման միջոց. արևին ու լուսնին վերագրվում է զավակ ունենալու կարողություն: Վերը բերված տեքստի «*Մարը չէ բերեր քու նման, Ոչ մարն է բերեր նման*» արտահայտություններն էլ ավելի են շեշտում մոր աչքում երեխայի արտասովոր ու բացառիկ լինելը:

Բերենք բանահյուսական մի պատառիկ, որտեղ պատկերավոր արտահայտամիջոցներով գովերգվում է մանկան գեղեցկությունը.

Կարմիր վարդի նման բացվեր ես,
Անուշ ձայնով կանչիմ օրո՜ր
(Գրիգորյան 1970, 59):

Օրորի տեքստում համեմատական նկարագրման գերակշռումը կարելի է բացատրել նաև օրորոցայինի ժանրային առանձնահատկություններով: Օրոռոցայիններում մանուկ «հերոսի» գեղեցկությունը համեմատվում է բուսական խորհրդաբանություն ենթադրող այս կամ այն երևույթի հետ, վերջինիս հավելվում է նաև գունայինը, որը ավելի արտահայտիչ է դարձնում պատկերավորման լեզուն (*Կարմիր* վարդի նման բացվեր ես): Մի շարք օրորների տեքստերում վարդը հանդես է գալիս անվանադրման աղբյուր.

Նաննի՜, նաննի՜, օրոր բալիս, նաննի՜
Իմ Վարդուհին քուն ունի...
(Գրիգորյան1970, 78):

Մեկ այլ օրորոցայինում մայրական երևակայության մեջ իր զավակին վարդաջրով լողացնելը բացի անուշաբույր միջոց լինելուց, հավանաբար նրան տիրուհու կարգավիճակ հաղորդելն է եղել...

Օրոր ըսեմ օրորցունեմ,
Վարդի ջրով զարթեցնեմ... (Գրիգորյան 1970, 89):

Վարդի բույրը մեծ տեղ ունի օրորոցային տեքստերում: Այն մեկ անգամ ևս հնարավորություն է տալիս մորը կտրվել իրական աշխարհից և ընկնել «բույրերի աշխարհ»:

Այլ օրինակներում մայրը երեխային համեմատում է բացված, գեղեցիկ վարդակակաչի հետ.

Նանիկ, նանիկ իմ լալա,
Երկար օրեր ունենաս,
Նանիկ բալա կանչել եմ,
Ճերմակ բարուր արել եմ
Նանիկ, նանիկ, իմ բալիկ,
Նանա, օրոր եմ ասում
Երկար օրեր ունենաս (ՀԱԲ, 1999, 176):

Կամ՝

Քուն դնեմ քնի, բալա ջան,
Ծածկեմ քրտնի, բալա ջան,
Օրոր ծածկանդ եղ քաշիմ,
Վարդի պես փռվիս, բալա ջան: (Գրիգորյան 1970, 63)

Երեխայի միջավայրի համեմատական և փոխաբերական նկարագրության մաս կարող են կազմել երկնային լուսատուները՝ աստղերը, արևը, լուսինը: Լուսնի, արևի հետ են համեմատվում երեխայի օրորոցը, ճերմակ ու փափուկ բարձերը համեմատվում են ամպերի հետ, աստղերը պայծառ գիշերալամպեր են.

Rock– A– Baby– Bye
Rock–a– bye, baby,
The moon is your cradle,
A white, shiny cradle,
Swung up in the sky;
The clouds are your pillows,
So soft and so fluffy,
The bright stars are night lights;
Rock–a–baby bye!
(http://www.musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.html)

Հարկ է նշել, որ լուսինը թե՛ հայկական, թե՛ անգլիական օրորոցային տեքստերում ունի մի քանի գերբնական գործառույթ և հանդես է գալիս որպես

ա) բնաբեր
բ) խաղընկեր (Երթամ ով բերիմ խաղ–ընկեր: Երթամ լուսընկան բերիմ, Լուսուն աստղը խաղ–ընկեր)
գ) ստնտու (Լուսինն քեզ ծիծ տվեր):
դ) պահապան (Լուսին քե պախապան կանգնի):
ե) օրոցք (The moon is your cradle):

Մանկանը գովերգող մայրը երեխային նկարագրելու, նրան հասցեագրված իր հույզերն ու ապրումներն արտահայտելու համար ստեղծում է նաև յուրօրինակ հիպերբոլներ՝ չափազանցություններ.

Քո գինդ է հազար ոսկի,
Հազար ալ կուտամ էըլի,

Հազար ալ անոր կուտամ,
Լոս երեսդ էրկու պէնկ (ունի) (Աբեղյան 1967, 242):

Մեկ այ օրինակում չափազանցության նյութ են դառնում մանկան շքեղ և թանկարժեք պարագաները.

Օրո՜ր, իմ աոլաս ու խաս,
Աղվորին սափաթն է դրած,
Սափաթն է օսկուն շինած,
Ու զատկին ի դուրս է հանած (Գրիգորյան 1970, 49):

Հաճախ օրորոցային տեքստի տարրերը փոխվում են, սակայն պահպանվում են ավանդական մտածողության արխետիպային կաղապարները: Ժամանակի հոլովույթում՝ կախված աշխարհագրական տեղանքից, սոցիալ-տնտեսական վիճակից, բանասացը կարող է տարբեր բառային միավորներ օգտագործել՝ մի դեպքում մարգարտե, սաղափե, մյուս դեպքում՝ ոսկե կամ արծաթե օրոցք բնութագրումներով:

Պատկերավորության նպատակով առարկայի՝ օրոցքի հատկանիշներն ու չափերը ներկայացվում են միտումնավոր մեծացված ու չափազանցված.

Էսման աղջիկ վով ունի,
Ականջն օսկի օղ ունի,
Սաղափե օրոցք ունի,
Հուլունե ղըխըր ունի,
Օրո՜ր ըսեմ, քուն ունի:
(Գրիգորյան 1970, 87):

Քիչ է հավանական, որ գյուղական ընտանիքում լիներ *սաղափե օրոցք*:
Ոսկի բառն իր տարածքային տարբերակներով հանդիպում է ինչպես օրորոցայինի *(Սափաթն է օսկուն շինած, օսկի օղ ունի, **golden slumber, golden cradle**)*,

այնպես էլ հեքիաթի տեքստերում *(ոսկե մազեր, ոսկե մատանիներ, ոսկերիչ, Ոսկեմազիկ)*: Ոսկին հեքիաթում և օրորոցայիններում կանոնավոր գործածության շնորհիվ ձեռք է բերում բանաձևային նշանակություն: Ոսկե օրոցքին, երեխային հաշրջապատող շքեղ պարագաներին բանահյուսական օրորում մեծ տեղ է հատկացված: Երեխայի օրորոցը բնութագրվում է ոչ միայն ոսկե, այլև արծաթե, մարգարտե նկարագրական հատատությունների միջոցով, որոնք գրեթե նույնն են երկու լեզվամշակույթներում: Ընդ որում, աղջիկ երեխայի գովքի մեջ կա քողարկված ակնարկ ապագայում սպասվելիք ամուսնության.

Էսման աղջիկ վով ունի,
Ականջն օսկի օղ ունի…

Գրեթե բոլոր օրինակներում առկա է ենթատեքստ. ոսկե ականջօղ կարող է կրել միայն աննման գեղեցկության տեր աղջիկ երեխան:

Այսպիսով, բերված օրորոցային տեքստերի թեմատիկ հիմքն է կազմում գովքը, ինչից էլ բխում են այս երգերի գովաբանական գործառույթը և կիրառվող ոճահնարային համակարգը:

ՕՐՀՆԱՆՔ-ՄԱՂԹԱՆՔ ՏԵՔՍՏ

Բանահյուսական օրորոցայինը ունի ինքնահատուկ բաղադրիչներ, որոնք ավելի ամբողջական են դարձնում տեքստը: Օրորներում տեղ են գտնում ծնողի, հատկապես մոր սերը, ջերմ նվիրումը, օրինանքի խոսքը.

Hush! My dear, lie still and slumber,
Holy angels guard thy bed!
Heavenly blessings without number
Gently falling on your head
Sleep, my babe; thy food and raiment,
House and home, thy friends provide;
All without thy care or payment:

All thy wants are well supplied.
(http://www.bartleby.com/101/435.html)

Բերված օրինակում քնաբեր տեքստը դառնում է կեսաղոթք-կեսօրհնանք: Մանկանը քնեցնող մայրն իր ամենանվիրական զգացմունքներն ու երեխայի ապագայի վառ երազանքներն է արտահայտում օրորներում: Ավանդական օրոր-ներում մայրերըզրեթե նույնանմաներազանքներ են փայփայում.

Lavender's blue,
Lavender's green,
You shall be Queen
(http//www.Descrittiva.it/calip/07/08.).

Մի շարք ավանդական օրորների տեքստերի մեջ հայ մայրերի երազանքնե-րում իշխողը մանկանը փոխանցվող այն հայրենասիրական ոգին է եղել, ըստ որի՝ օրորոցում խաղաղ քնած տղա զավակը հայրենիքի վաղվա քաջ զինվորն է դառնալու.

…Ու Գրիգորը մենծանա,
Դուշմանի աչքը հանա,
Հայի ազգին օգնելով,
Փառք ու պատվի տիրանա:

Կամ՝

Դե մեծացիր, շուտ բոյ քաշիր,
Բալա ջան:
Չարի արյուն խմել սովրիր,
Օրոր, օրոր բալա ջան
(Դեմուրյան 1907, N 18):

ԽՈՍՏՈՒՄ ՏԵՔՍՏ

Խոստում արտահայտող օրորոցային տեքստերը բավականին շատ են: Մայրը երեխային քնելու դիմաց ինչ–որբան է խոստանում, օրինակ՝ կաթ և միս, ինչպես հետևյալ տեքստում.

Sleep like a lady (or gentleman)
You shall have milk
When the cows come home
Father is the butcher
Mother cooks the meat
Johnnie rocks the cradle
While baby goes to sleep.

Նշենք, որ լեզվաոճական մակարդակում *Sleep like a lady (or gentleman)* հա-մեմատությունը՝ որպես ոճական հնար, ինչ–որ չափով առնչվում է չափազանցու-թյուն բանաղարձումին: Վերջինս մոր կողմից զավակին տրվող գերագույն գնա-հատականն է: Անուղղակիորեն մայրը երեխային հորդորում է ազնվազարմ, օրի-նակելի պահվածք դրսևորել:

Միջաբերենք խոստում արտահայտող ևս մեկ տեքստ, որտեղ բանաստեղծ-երգասացը խոսքին բարեհնչունություն տալու համար կիրառել է նվազական փա-ղաքշական մասնիկներ *(ie)*.

Sleep bonnie bairnie, behind the
Castle
By! By! By! By!
Thou shalt have a golden apple
By! By! By! By! (https://books.google.am/books?id,Jacqueline 2000):

Մեկ այլ օրինակում մայրը երեխային գեղեցիկ երգեցիկ թռչուն՝ սարյակ է խոստանում.

Hush, little baby
Hush, little baby, do not say aword,
Papa's gonna buy a mockingbird.
To sing it for you
(http//www.babycenter.co.uk/baby/sleep/)

Մեկ այլ տեքստում օրորաասացը լացող, չքնող երեխային խոստանում է ձի.

Hush–a– bye
Don't you cry,
Go to sleep, little baby.
When you wake
You shall have
All the pretty little horses.
Blacks and bays,
Dapples and grays,
All the pretty little horses.

Հնարավոր է՝ ձին այստեղ հանդես է գալիս սոսկ պայմանական նշանակությամբ՝ որպես խաղալիք՝ փայտե կամ ճոճվող ձի, որպիսիք կային անգլիական մանկանոցների մեծ մասում:

Մեջբերենքևս մեկ համանման օրոր.

Hush, li'll' baby, don' say a word,
Mamma's gonna buy you a dog named Rover.
If that dog named Rover won' bark,
Mamma's gonna buy you a horse and a cart
(Our Singing Country 1941:96).

Խոստման մեկ այլ նմուշ է հետևյալ օրորը, որտեղ երեխային խոստանում են ծնեբեկ, ինչպես նաև գրեթե բոլոր մանուկների նախընտրած կերակուրը՝ անուշեղեն.

Նանիկ արա, մեր պզտիկ,
Չամիչ բերեմ կեր, պզտիկ,
Ծառի տակին ծնեբուկ,
Քաղեմ եփեմ կեր, պզտիկ (Գրիգորյան 1970, 78):

ՀՈՒՇ ՏԵՔՍՏ

Հուշ–օրորոցայիններում «կերպարային» նկատելի շեղում կա, կիզակետը մայրն է, թեև պարբերաբար կրկնվում է *օրոր, քնիր* բառերը՝ ասես հիշեցնելով, որ նպատակը երեխային քնեցնելն է: Ջավակը դառնում է այն նվիրական անձը, որին մայրը հաղորդակից է դարձնում իրեն հուզող խնդրին, պատմում է իր պատմությունը կամ դրվագներ երեխայի հոր կյանքից.

Դա շապիկն է այն քաջ մարդուն, բալա ջան,
Որ քեզ հայր նա կոչվում էր, օրոր, օրոր, բալա ջան:
Առավոտյան ժամը յոթին, բալա ջան,
Պատերազմում հայրդ սպանվեց, օրոր, օրոր, բալա ջան:
(Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր 1989, 127):

Մայրը վկայաբերում է ցավոտ ու վշտալի հիշողություններ, որոնք ինչ–որ չափով նաև տեղեկատվական գործառույթ ունեն:

Օրորոցի շուրջ ծավալվող իրավիճակը հնարավորություն է տալիս մորը մանկիկին պատմելու այն ամենը, ինչ չէր կարող վստահել մեկ ուրիշին.

Baloo, my boy, lie still and sleep
It grieves me sore to hear thee weep
If thou'lt be silent I'll be glad

Thy moaning makes my heart full sad.
Baloo, my boy, thy mother's joy
Thy father bred me great annoy
Baloo, baloo, baloo, baloo,
Baloo, baloo, lu—li-li-lu
(http://www.contemplator.com/ireland/dromore.html).

Հայ սովորութամշակութային կենցաղում ևս մայրը երեխայի հետ «կիսում» է իր հոգսերը

Օրոր, օրոր, օրոր,
Սև հըլեր էն օր,
Չառնի ես քյո խոր,
Չառնի ես քյո խոր,
Չըլնի ագվոր (Գրիգորյան 1970, 30):

Կամ՝

Հայրուրուր՛ի, հայրուրուր՛ի,
Իմալ էնիմ իմ դարդերուն,
Օրոր էնիմ իմ զառնուկին,
Հայրուրուր՛ի, հայրուրուր՛ի: (Գրիգորյան 1970, 68):

Հաճախ հուշ-օրորոցայինները ունեն հստակ թեմատիկ-գործառութային տրոհում. երկու տող՝ բուն քնարեր տեքստ, երկու տող՝ հուշերգություն, որը մանկան քնելու հետ առանձնապես չի առնչվում.

Օրոր էնիմ օրորոցին,
Անուշ քուն զա գրկանոցին,

Դարդեր ունիմ քանց դարդ բեթար,
Տնից տեղից էղա բիբար (Գրիգորյան 1970, 68):

Այսօրինակ տեքստերում տեղ են գտնում նաև ազգի ճակատագրին առնչվող խնդիրներ. օրորասացի անձնային ճակատագիրը ձուլվում է ազգայինին: Օրորը թեմատիկ առումով ընդլայնվում է ընդհուպ ազգի գոյաբանական հիմք:

Ամփոփելով նշենք, որ թեմատիկ առումով օրորների նշված տեսակները կարող են համընկնել, երբեմն էլ խաչաձևվել: Չնայած թեմատիկ ընդհանրությանը, տարբեր օրորներում հուզաարտահայտչական տարբեր միջոցներ են օգտագործվում, որն օրորասացի լեզվական հմտության և պերճախոսության վառ վկայությունն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աբեղյան Մ. (1967), Երկեր, Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
Դեմուրյան Ս. (1907), Քնար ձայնագրյալ երգարան, N 18, Ս. Պետերբուրգ:
Կումայրի արգելոց-թանգարան (այսուհետ՝ ԿԱԹ),(1984), ֆոնդ 1/10:
ԿԱԹ, (1985), ֆոնդ ԺԵՖ 4/5:
Հարությունյան Ս. (2010), Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.:
Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ),(1999), Հ. 20, Լոռի (Տաշիրք-Ձորա-
գետ), (աշխ.՝ Թ. Գևորգյանի), ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ
«Գիտություն» հրատ.:
ՀԱԲ (2000), Հ. 21, Տավուշ, (աշխ.՝ Է. Խեմչյանի), ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինս-
տիտուտ, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատ.:
Հայ ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր (1989), (աշխ.՝ Ա. Ս. Ղազիյանի), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ
հրատ.:
Ջիվանյան Ա. (2008), «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ,
Երևան:
Սիմոնյան- Մելիքյան Լ. (2007), Տոմարային Ծիսաշար, Հատոր 2, Երևան:
Alchin, L. (2013). The Secret History of Nursery Rhymes, Neilsen: England.
Bennett, M. (1992). Scottish Customs from the Cradle to the Grave, Polygon: Edinburgh.
The Last Lullaby (1999). Poetry from the Holocaust, (edited and transl. by Aaron Kramer). Syracuse: Syracuse University Press.
Opie, I. & P. Opie (1951). The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes, 2nd edition: Oxford: Oxford University Press.

Sampson, J. & Angela Bull (1992). Victorian Britain, Ginn.

Scarborough D., Ola Lee Gulledge (1925). On the Trail of Negro Folk–Songs, Cambridge: Harvard University Press.

Բառարանային աղբյուրներ

Gerald, P. (2003). A Dictionary of Narratology. University of Nebraska Press: Lincoln & London.

Oxford Dictionary of English Folklore. (2000). Simpson, J & Stephen Roud. New York: Oxford University Press.

Ժողովածուներ

Գրիգորյան Ռ. (1970), Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն:

Our Singing Country, Folk Songs and Ballads (1941) (Collected and Compiled by John A. Lomax and Alan Lomax). Mineola Courier Dover Publications.

Համացանցային աղբյուրներ

https://books.google.am/books?id

http://en.wikipedia.org/wiki/Ride_a_cock_horse_to_Banbury_Cross (accessed: 10. 12.2014).

http://www.musingsbylizzytish.com/otm/LullabiesAndDreams.htm (accessed:12.01.2015).

Melanie Ebener// Castle Dromore: http:// www.contemplator.com/scotland/hushhush.html (accessed: 08.05. 2014).

Arthur Quiller–Couch//The Oxford Book of English Verse: http://www.bartleby.com/101/435.html (accessed: 10.09.2014).

http://www.youtube.com/watch?v=tG9gAdPOfao (accessed: 12. 10.2014; Internet) Melanie Ebener// Castle Dromore:

http:// www.contemplator.com/ireland/dromore.html (accessed 15.01. 2015)

http//www. Descrittiva.it/calip/07/08. (accessed: 10.09. 2014).

Հասմիկ Մատիկյան

ՕՐՈՐՈՑԱՅԻՆԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏ

Ամփոփում

Օրորոցայինը՝ որպես մանկական բանահյուսության առանձին տեսակ, կենցաղավարում է մանկաշխարհում: Հոդվածում օրորոցայինը դիտարկվում է որպես տեքստ և կատարվում է անգլալեզու և հայ օրորոցային տեքստերի լեզվաբանագիտական քննություն: Հոդվածում կատարվում է նաև օրորոցային տեքստերի թեմատիկ դասակարգում: Փորձ է արվում քննության ենթարկել այնպիսի ոճահնարային առանձնահատկություններ, որոնք հատուկ են օրորոցային տեքստին: Դիտարկվում է

65

նաև օրորոցային տեքստին մասնահատուկ ներազդողականությունը. մոր դերակատարումը նման է ակուստիկ՝ ձայնաբանական հայելու: Ձայնային ելևէջումներով մայրն ստեղծում է տրանսային միջավայր, որը, հոգեբանորեն ազդելով երեխայի ներաշխարհի վրա, նրան տեղափոխում է «քնի» գիրկը:

Բանալի բառեր՝ *ավանդական օրոր, տեքստ, մանկական բանահյուսություն, մանկաշխարհ, լեզվաբանագիտություն, ասացող, ունկնդիր*

Асмик Матикян

КОЛЫБЕЛЬНАЯ КАК ТЕКСТ

Резюме

Колыбельная — как отдельный вид детского фольклора является частью детского быта. В статье колыбельная рассматривается как текст и проводится лингвофольклористическое исследование английских и армянских колыбельных песен. Колыбельная как текст подвергается тематической классификации. В работе делается попытка исследовать те стилистические особенности, которые характерны для колыбельных текстов. В статье рассматривается также аспект воздействия колыбельной на младенца. Посредством голосовых модуляций мать создает трансовую среду, которая воздействуя психологически, переносит малыша в мир сна.

Ключевые слова: *колыбельная, текст, детский фольклор, детская среда, лингвофольклористика, сказитель, слушатель*

Hasmik Matikyan

LULLABY AS A TEXT

Summary

Lullaby, as a separate type of children's folklore, resides in nursery. In the article the lullaby is viewed as a particular type of text and a linguo–folkloristic analysis of English and Armenian lullabies is carried out. A thematic classification of lullabies is also undertaken. An attempt is made to investigate those stylistic devices which are peculiar to lullabies. The aspect of impact of lullabies is also taken into consideration. Due to voice modulations the mother creates an atmosphere of trance, which affects the child psychologically taking him into the world of sleep.

Key words: *lullaby, text, children's folklore, nursery, linguofolkloristics, narrator, listener*

ԱՐՄԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ[1]

(ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆԸ, ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ՕՏԱՐ ՆՄՈՒՇՆԵՐԻ ՓՈԽԱՆՑՄԱՆ ՈՒ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՀԱՄԱՌՈՏ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ՝ ԸՍՏ 1979–1984 ԹԹ. ՄԵՐ ԿՈՂՄԻՑ ԳՐԱՌԱԾ ՆՅՈՒԹԵՐԻ)

Մանկական բանահյուսությունը մեր անգիր գրականության առավել քիչ ուսումնասիրված, ինքնատիպ բաժիններից մեկն է: Բացի Ռոզա Գրիգորյանի կատարած ուսումնասիրությունից[2], այլ բանագետներ այդ խնդրին հիմնավորապես չեն անդրադարձել: Անհրաժեշտության դեպքում հայ բանագետները, երաժշտագետները, ազգագրագետները բավարարվել են միայն թռուցիկ ակնարկներով[3]:

Այլ է պատկերը ռուսական իրականության մեջ: Ռուս բանագետները մանկական բանահյուսությամբ սկսել են զբաղվել դեռևս 20-րդ դարի 20-ական թվականներից: Եվ չնայած հրապարակի վրա եղած ոչ քիչ թվով մենագրություններին, 1930 թ. Գ. Վինոգրադովը դժգոհում էր ռուսական մանկական բանավոր գրականությանը նվիրված հատ ու կենտ ուսումնասիրությունների համար: Այդ ուղղությամբ աշխատանքները շարունակվել են նաև հետագա տարիներին՝ հրատարակության հանձնելով մի շարք աշխատություններ[1]:

Մանկական բանագիտությանը նվիրված ուսումնասիրություններ են տպագրել նաև ուկրաինացի, լիտվացի, լատիշ, էստոնացի և այլ ժողովուրդների բանագետները[2]:

Շուրջ մեկուկես հարյուրամյակ հայոց շրջանում երբեմն պատահիկներով, երբեմն էլ ամբողջությամբ բանահյուսական այլ տեսակներին զուգահեռ՝ գրառվել են նաև հայ ժողովրդական մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունները: Ճիշտ է, այն նպատակամղված բնույթ չի կրել, ինչպես, ասենք, էպոսի, հեքիաթի, առած-ասացվածքի, երգի գրառումները, այնուամենայնիվ մանկական բանարվեստի որոշ տեսակներ չեն վրիպել առավել հետևողական բանահավաքների և բանագետների տեսադաշտից: Մինչև այժմ կուտակվել է հսկայածավալ տպագիր և անտիպ նյութ, որոնց մի մասն է միայն տեղ գտել առանձին ժողովածուում և բանահյուսական նյութերի տարատեսակ ժողովածուներում:

Առ այսօր «մանկական բանահյուսություն» եզրույթի (տերմինի) ընկալման չափանիշները որոշակիորեն սահմանազատված չեն: Թե՛ հայ, թե՛ օտար բանագետների միջև կան տարակարծություններ, հաճախ էլ՝ իրարամերժ: Բանագետները մանկական բանահյուսություն են համարում՝

ա) Մանուկների համար հորինված ստեղծագործությունները, որոնք կենցաղավարում են մեծերի միջավայրում (օրորոցային և մանկախաղաց երգեր, մանկական հեքիաթներ, հեքիաթի նախերգեր, մանկական երգ-բանաստեղծություններ և այլն).

1 Մանկական բանահյուսությանը նվիրված սույն անդրադարձը մի մասն է եղել 1979–83 թթ. իբրև թեկնածուական ատենախոսություն պատրաստվող թեմայի, որը ինչ-ինչ պատճառներով ավարտի չհասցվեց: Երեք տասնամյակի ընթացքում՝ 1979–2009 թթ., անձամբ, ինչպես նաև իմ նախաձեռնությամբ հանրապետության տարբեր շրջանների մշակույթի աշխատողների, նաև ուսանողների, երբեմն էլ ուսուցիչների ու անհատ բանահավաքների միջոցով գրառվել են հազար միավորից ավել մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններ: Այս աշխատանքում օգտագործվել են մեր կողմից 1979–1984 թթ. գրառած նյութերը:

2 Ռ. Գրիգորյան, Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1970:
Ռ. Գրիգորյան, Հայ մանկական բանահյուսություն, դոկտորական ատենախոսություն, 2002 թ.

3 Մ. Թումաճյան, Հայրենի երգ ու բան, 1–4 հատորներ, Երևան, 1972–2005 թթ.:
Գր. Գրիգորյան, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան,, «Լույս» 1980 թ.:

1 Виноградов Г. С. «Детский народный календарь». Иркутск, 1924 г.
Виноградов Г. С. «Детский фольклор и быт». Иркутск, 1925 г.
Виноградов Г. С. «Детская сатирическая лирика». Иркутск, 1925 г.
Виноградов Г. С. «Народная педагогика». Иркутск, 1926 г.
Виноградов Г. С. «Русский детский фольклор». Иркутск, 1930 г.
Бессонов П. «Детские песни», составитель Капица О. И. Москва, 1924 г.
Капица О. И. «Детский фольклор». Москва, 1928 г.
Аникин В. П. «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор». Москва, 1957 г.
Мельников М. Н. «Русский детский фольклор Сибири». Новосибирск, 1970 г.

2 Бойко В. П. «Украински дитячи фолъклор». Киев, 1962 г.
Jokumaitiane P. “Lietuviu liaugies vaiku dainos”. Viilnius, 1970.

բ) Մանուկների համար հորինված ստեղծագործությունները, որոնք կենցաղավարում են երեխաների միջավայրում (հաշվերգեր, շուտասելուկներ, հանելուկներ և այլն).

գ) Այն բանարվեստի նմուշները, որոնք, կորցնելով իրենց նախահիմքը, դադարել են մեծերի շրջանում գործածվելուց և յուրացվելով մանուկների կողմից՝ շարունակում են գոյատևել նրանց միջավայրում (բնության զանազան երևույթներին, երկնային լուսատուներին և կենդանական աշխարհին նվիրված երգեր, ծիսական՝ «հարսանիքի և խնամոցիկի» երգեր և այլն).

դ) Զուտ մանկական հորինվածքներ, որոնք կենցաղավարում են մանկաշխարհում (որոշ խաղերգեր, ծաղրերգեր, ու հաշվերգեր, հանպատրաստից հորինված հեքիաթներ, բառախաղեր և այլն):

Մանկական բանահյուսությունը բանարվեստի մյուս տեսակներից սահմանազատելիս անհրաժեշտ է ելակետ ընդունել նրա կենցաղավարման հանգամանքը: Ըստ այդմ էլ՝ մանկական բանահյուսության մեջ պետք է ներառել միայն այն ստեղծագործությունները, որոնք կենցաղավարում են միայն մանկաշխարհում: Դրանք են՝ հաշվերգերը, տարատեսակ բառախաղերը, նմանողական խաղերգերն ու ծաղրերգերը, շուտասելուկները, բնության երևույթներին, լուսատուներին ու կենդանական աշխարհին նվիրված երգերը և այլն:

Երեխաները փոքր հասակից հաղորդակցվում են հայ ժողովրդական բանահյուսության գրեթե բոլոր ժանրերին՝ սկսած օրորոցային ու մանկախաղաց երգերից, մինչև թաղման կամ լալյաց երգերը: Նրանք ակամա ունկնդիրն են դառնում, երբեմն էլ յուրացնում մեծերի խաղացանկի մեջ մտնող մի շարք ստեղծագործություններ՝ հեքիաթներ, առակներ, ավանդություններ, անեկդոտներ, առածասացվածքներ, անեծք–օրհնանքներ, բազմաբնույթ ժողովրդական երգեր, խաղիկներ և այլն, որոնց հատուկ է լեզվաարտահայտչամիջոցների, մասնավորապես մակդիրների, համեմատությունների, չափազանցությունների, փոխաբերությունների և այլաբանությունների առատությունը: Սակայն որքան էլ երեխաներն օժտված լինեն վառ երևակայությամբ, այնուամենայնիվ պատկերավոր խոսքերով հարուստ ժողովրդական բանարվեստի նմուշները նրանց մտածողությանը խորթ են, ուրեմն նաև՝ անընկալելի ու դժվար վերարտադրելի: Այլ կերպ ասած, վերոհիշյալ ժանրերը, երեխայի տարերքը չլինելով, եթե անգամ մեխանիկորեն անգիր են արվում երեխաների կողմից, այնուամենայնիվ դրանք չեն «մարսվում», ուրեմն նաև՝ չեն յուրացվում: Բայց և այնպես մինչև որոշակի տարիք ամբարվելով երեխայի հիշողության մեջ՝ դրանք տարիներ անց ինքնաբերաբար վերստին կյանքի են կոչվում՝ կիրառվելով դրանց հարիր ունկնդիրների միջավայրում:

Երեխաները յուրացնում և խաղացանկում օգտագործում են ժողովրդական բանարվեստի միայն այնպիսի նմուշները, որոնք առավել հոգեհարազատ են իրենց մտածողությանն ու հոգեբանությանը, նաև՝ վերարտադրման կարողություններին:

Ի տարբերություն մեծերի բանահյուսության՝ մանկական բանավոր ստեղծագործությունների յուրացման և իրացման համար առանձնակի շնորհք և վարպետություն չի պահանջվում: Պատճառը, թերևս, տարբեր սեռի, տարիքի և ունակությունների տեր երեխաներին մանկական բանահյուսության մատչելիությունն ու հասանելիությունն է: Այն իր անմիջականությամբ ու պարզությամբ, որոշակի նպատակի ծառայելու «գաղտնիքներով և տեխնիկայով» համապատասխանում է մանկան մտածողությանն ու վերարտադրման կարողություններին:

Երեկվա երեխաները մեծանալով՝ իրենց հիշողության մի անկյունում պահում, պահպանում են մանկության ու պատանեկության տարիներին օգտագործած ժողովրդական բանարվեստի այդ ինքնատիպ նմուշներից շատերը: Եվ եթե երեխաներն ունկնդրում, յուրացնում և հետագայում կիրառելու համար ամբարում են նաև մեծերի բանահյուսությունը, ապա մեծերն էլ իրենց հերթին պահպանում են մանկության տարիներին օգտագործած բանահյուսությունը՝ հետագայում երեխաներին սովորեցնելու համար: Մանկական բանահյուսության կրողներն այս դեպքում հանդես են գալիս ոչ թե իբրև սոսկ ասացող–վերարտադրողներ, այլ ասացող–ուսուցանողներ: Եվ եթե մեծերը նպաստում են մանկական բանավոր ստեղծագործությունների գոյատևմանն ու փոխանցմանը, ապա երեխաները՝ նաև դրանց կենցաղավարմանը:

Հայ ժողովրդական բանահյուսության տեսակների գերակշռող մասի՝ էպոսի, հեքիաթի, առակի, անեկդոտի, երգի և այլ ժանրի ստեղծագործությունների տարբերակների որակական հատկանիշը, ինչ խոսք, կապված է ասացողի իմացական

մակարդակից ու նրա վերարտադրելու բնատուր շնորհից: Սակայն այլ է պատկերը մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունների պարզայում: Վերջիններիս տեքստերում ու դրանց տարբերակներում առկա հայերեն անծանոթ բառերի և անընկալելի օտարաբալեզու բառ-բառակապակցությունների, երբեմն էլ ամբողջական կամ մասնակի անկապ կառույցների առատության փաստը գրեթե կապ չունի ասացողի բնատուր շնորհքի հետ: Այն պայմանավորված է վերարտադրող տարրի՝ երեխայի տարիքային առանձնահատկությամբ և լեզվական տարատեսակ արգելքները հաղթահարել չկարողանալու հանգամանքով:

Մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունները փոխանցման ժամանակ բավականին տուժում են: Որոշ բառեր ու բառակապակցություններ այդ ընթացքում այն աստիճան են այլափոխվում, որ երբեմն անհնար է լինում վերականգնել դրանց նախնական իմաստը.

Ակարամ, չակարամ,
Մորէ, մընկէ,
Խալ-խալ մայէ,
Թոթո զընգէ,
Բատըմ դայէ,
Թա, թոի,
Կա կընճի,
Կընճի: (կռունձ-խունձուձ)

Երևան (Մարտունի, գ. Թազագյուղ, 1982 թ.)

Անշուշտ, այս երևույթը մասամբ կապված է նաև փոխանցող անձի՝ երեխայի բառապաշարի և մտածողության սահմանափակությունից:

Մեր գրառումներում քիչ չեն նաև երեխաների խաղացանկում տեղ գտած այլալեզու մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունները: Եվ եթե բանահյուսական ժանրերի մեծ մասը մի ժողովրդից մեկ այլ ժողովրդի, մի լեզվից մեկ այլ լեզվի փոխանցելիս թարգմանության կարիք է զգացվում և ի շահ նպատակի՝ թարգմանվում է, ապա մանկական բանարվեստի որոշ նմուշներ, մասնավորապես հաշվերգերն ու մասամբ նաև խաղերգերը այդ ընթացքում պահպանում են իրենց և՛ նպատակը (ինչին նրանք ծառայում են), և՛ լեզուն, և՛ կառուցվածքն ու ռիթմիկությունը: Սակայն «լեզվի պահպանում» արտահայտությունն այստեղ հարաբերական է, քանզի օտար լեզվով ասվող ստեղծագործությունը երեխայի կող-

մից ընկալվում է ոչ թե որպես իմաստակիր բառերով ու բառակապակցություններով կազմված խոսք, այլ որոշակի նպատակի ծառայող թեկուզև անընկալելի, բայց ռիթմիկ խոսքի մի ամբողջություն:

Երեխան տեսնում, լսում և հասկանում է, թե ինչ նպատակի են ծառայում նման հորինվածքները, ծանոթ է նաև դրանց օգտագործման միջավայրին ու պայմաններին, բառավանկատման և ռիթմիկ արտաբերման զանազան եղանակներին: Շատ դեպքերում չընկալելով արտաբերվող բառերի ու բառակապակցությունների արտահայտած իմաստը, ապավինելով հանգերի ու վանկերի յուրացման շնորհքին և հիշողությանը, մեխանիկորեն անգիր անելով դրանք՝ երեխան կարողանում է, այսպես ասած, «հաղթահարել» լեզվական արգելքները:

Թե՛ մեր, թե՛ այլ բանահավաքների կողմից գրառվել են հայ մանուկների միջավայրում շրջանառվող ռուսերեն, վրացերեն, թուրքերեն, քրդերեն և այլ լեզուներով մանկական բանարվեստի նմուշներ՝ և՛ սկզբնաղբյուրի հնարավորինս ճիշտ վերարտադրմամբ, և՛ աղավաղված տարբերակային դրսևորումներով: Ասածը հաստատելու համար մեջբերենք մեր գրառումներից մի քանի բնորոշ օրինակ.

Հաշվերգ-խաղերգ՝ փոխառած ռուսերենից.

Սիմ, սիմ, սիմ,
Մոյ առեց Սար-սիմ,
Մայա մամա Սա-շա,
Լյուոչիկ, չոոչիկ Սա-շա,
Ա- յա պիո-ներ,
Սավետ-սկայա էսե-սեռ:
(Լոռի, Կիրովական, այժմ՝ Վանաձոր, 1979 թ.)

Հաշվերգ՝ փոխառած վրացերենից.

Օկոն, բոկոն վերխինա,
Վերի ի բիձո, կարբիձո,
Ական, գուլան, Շոթան գուլան, հայ:
(Տավուշ, գ. Բարեկամավան, 1984 թ.)

Հաշվերգ՝ փոխառած թուրքերենից.

Հավալան, հեյ հավալան,
Հավալան խանաբիան,
Խանաբիան տող օղլի,
Ալեղըն դուզ օղլի,
Ալեղըն գորչակիր,
Դատագյուլի գորչակիր:
(Ապարան, գ. Թթուջուր, 1982 թ.).

Ռուսերենից փոխառած վերոհիշյալ «Սիմ, սիմ, սիմ…» հաշվերգ–խաղերգը մեր գրառումներից մեկում 4–րդ տողից սկսած՝ լրիվ հեռացել է իր սկզբնաղբյուրից.

…Լոչիկ, չոչիկ շաշա,
Մամանիցա, նիցա, նիցա,
Պապանիցա, նիցա, նիցա,
Է, ու, սեր, սեր, պի–ո–ներ:

Երեխան, չընկալելով *Էսէսէռ*–ը (ՍՍՀՄ), կամ էլ լավ չմտապահելով բառը՝ վերարտադրել է *Է, ու, սեր, սեր, պի–ո–ներ*:

Երբեմն էլ հաշվերգի լեզուն, այնքան մթագնած է լինում, որ անհնարին է դառնում ճշտել սկզբնաղբյուրը, վերագրել կոնկրետ որևէ ժողովրդի: Հաշվերգերից մեկի ստորև բերվող չորս տարբերակները ասածի վառ ապացույցն են.

***Տարբ. 1** Էկիտի, պեկիտի, չուկըտը մա,*
Աբըլ, ֆաբըլ, դումանա,
Էքս, պեքս, պոիլյա պու
Նա :
(Լոռի, Ստեփանավան, 1984 թ.)

***Տարբ. 2** Բուտկա, բուտկա, բե, բե, բե,*
Աբել, սաբել դումանե,
Ինկի, մինկի, գրաֆա ծինկի,
Օ, ֆլեն, կլեն:
(Լոռի, Կիրովական, 1982 թ.)

***Տարբ. 3** Ակտը մակտը չուկտը մա,*
Աթիլ, ֆաթիլ դուրմանա,
Իքիթ, բիքիթ, զամար բիքիթ,

***Տարբ. 4** Բուտկա, բուտկա, բե, բե, բե,*
Աբեա, չաբեա, դումանե,
Իքի, բիքի, դրամա տիքի,

Օն, ֆլեն, կլեն:
(Աշտարակ,1982 թ.)

Էն, ֆլեն, կլեն:
(Հրազդան,1980 թ. և այլն):

Հանդիպում են նաև տարբեր լեզուների սինթեզից կառուցված, նաև հայկականը դրանց հետ «շաղախած» օրինակներ.

***Տարբ. 1** Էնի մենի սանի,*
Սանի շոկոլադի,
Դոնեբա, դոնեբա,
Այ դոնեբա,
Կարա մելմ, մելմ, մելմ,
Իպիտոմ տի, իպիտոմ տի,
Սարա լույս, ի պի դուս:
Շիրակ, գ. Ջաջուռ, 1982 թ.
(հաշվերգ՝ երաժշտությամբ)

***Տարբ. 2** Էնի մենի սանի,*
Սանի շոկոլադի,
Դոնեբա, դոնեբա,
Այ դոնեբա,
Արա մեռա, մեռա, մեռա,
Տիկի տան տի, տիկի տան տի,
Արշալուս, հելի դուս:
Հրազդան, 1982 թ.
(առանց երաժշտության)

Սրանցից տարբերվում են մանկական բանարվեստի խառնալեզու այնպիսի կառույցները, երբ հայերեն և ռուսերեն բառերն ու բառակապակցությունները հաջորդում են միմյանց՝ չխաթարելով տվյալ ստեղծագործության սյուժետային կառուցվածքն ու գործողությունների հաջորդականությունը.

***1.** Էրկու ռուսի բաբուշկա,*
Նստել էին ակուշկա,
Չոթում էին սեմուշկա,
Թափում էին կլեպուշկա:
(Արարատ, գ. ՆորԿյանք,1984 թ.)

***2.** Ծիտը ծառին սիդիտ արալ,*
Ախտոնիկը վիդիտ արալ,
Դոչը քաշեց դամոյ տարալ,
Ժարովնիկում ժարիտ արալ: և այլն:
(Սիսիան, գ. Բռնակոթ, 1983 թ.)

Սրանք առավել մեծ տարիքի՝ դպրոցահասակ երեխաների հորինվածքներ են, որոնց նպատակը ոչ այնքան ինչ–որ սյուժեի միջոցով որևէ բան հաղորդելն է, որ-

քան լեզվին թերի տիրապետելը միջոց դարձնելով՝ որոշակի տրամադրություն ստեղծելը:

Երեխան, մանավանդ փոքր տարիքի, ոչ միշտ է հասկանում և ճիշտ արտաբերում ուրիշներից լսած այլալեզու մանկական բանահյուսական ստեղծագործությունը: Վերարտադրման ժամանակ չկարողանալով ճիշտ արտաբերել օտար բառերը, կամ էլ ի վիճակի չլինելով մասնատված հատվածներն ընկալել իբրև մի ամբողջություն՝ երեխան դրանց փոխարինում-հարմարեցնում է դյուրընկալ ու հեշտ արտաբերվող, երբեմն էլ նաև անհասկանալի նույնահանգ բառեր ու բառակապակցություններ:

Ռուս մանուկների միջավայրում արդեն քանի-քանի տասնամյակ շարունակում է կենցաղավարել տարածում գտած այս հաշվերգը.

Цан, цан, цан,
Вышел малень-кипа-цан,
За по цаном капитан,
Сколько стоит 200 грам.

Սրա բազմաթիվ տարբերակներ շրջանառվում են նաև հայ երեխաների շրջանում: Ստորև բերվող առաջին երկու տողերի 6 փոփոխակները ցույց են տալիս, որ օտար լեզվով հաղորդվող նյութը կամ նրա առանձին բառերի իմաստը փոխանցվելիս մթագնվում է այնպես, որ սկզբնաղբյուրից գրեթե ոչինչ չի մնում.

1. Ցան, ցան, կիպացան,
Վիշի մալը խմացան...

2. Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մանի կուպացան...

3. Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մալի կուպացան (կիպացան)...

4. Ցան, ցան, կիպացան,
Մեր հավերը զարզացան...

5. Ցան, ցան, ցան,
Մեր հավերը զարզացան...

6. Ցան, ցան, ցան,
Վիշի մալեն կիպացան...

Օտարալեզու բառին փոխարինած բառը կամ բառակապակցությունը որպեսզի հաստատուն տեղ գրավի տվյալ ստեղծագործության մեջ, իր վանկերով, եթե պահանջվում է, նաև՝ հանգերով, ռիթմով ու հնչեղությամբ պետք է հնարավորին չափ համապատասխանեցվի նախորդին: Այս երևույթը կիրառվում է նաև հայկական հորինվածքներում.

Ման թակ,
Իշուն թակ,
Իշտա մալաք,
Չարչի ֆալաք,
Ախըլքալաք...
(Ախալքալաք, գ. Դաղեշ)

Ման թակ,
Էշին թակ,
Էշն է մարագ,
Ակնի կարագ...
(տարբերակ՝ Մեղր ու կարագ) Թալին-Մուշ)

Մանկական բանարվեստի նմուշներում հանդիպում են նաև այնպիսի ծաղրերգեր (երբեմն էլ՝ անհեթեթ իմաստ արտահայտող հանգախաղով), որոնք, արտացոլելով դրանց ստեղծման որոշակի ժամանակներն ու անձնավորություններին, կիրառվում են նաև որպես հաշվերգեր.

1. 2-րդ աշխարհամարտն արտացոլող.
Հիտլեր, հետլեր, հետռաման,
Հիտլեր սարքեց մի աման,
Ոչ տակ ունի, ոչ բերան,
Քակեմ Հիտլերի բերան:
(Մարտունի, գ. Ծակ քար, 1984 թ.)

2. Առաջին տիեզերագնացի թռիչքին առնչվող.
Յուրի Գագարին,
Կերավ մարգարին,
Թռավ լուսին,
Կերավ Մարուսին,
Ջուր խմեց կրուշկով,
Կեցցե քաչալ Խրուշչով:
(Աբովյան, գ. Բալահովիտ)

3. Ղարաբաղյան շարժումն արտացոլող.
Ղարաբաղը մերն ա,
Բայց թուրքերի ձեռն ա,
Հելնեմ Մասիսի գագաթին,
Թքեմ թուրքի ճակատին:
(Երևան, 1988 թ.)

Մեր օրերում գիտատեխնիկական աննախադեպ զարգացման հետևանքով նկատելի է մանկական բանարվեստի որոշ տեսակների կիրառությունից դուրս գալու գործընթաց (մանավանդ քաղաքային բնակավայրերում): Մանկական ավանդական խաղերի ասպարեզից դուրս գալու պատճառով մոռացության են տրվում նաև դրանց հետ կապված բանահյուսական ստեղծագործությունները: Լավագույն դեպքում դրանք եթե գոյատևում էլ են, ապա՝ այլ պայմաններում և այլ նպատակի ծառայելով. եթե խաղերգ է և ռիթմն ու հանգն էլ համապատասխանում են, ինչպես վերը նշվեց, շարունակում են գործածվել որպես հաշվերգ: Մանկաշխարհում այսօր գրեթե դադարել են գործածվել հեքիաթի նախերգերը, բնությանը, կենդանիներին նվիրված որոշ երգեր ու խաղերգեր:

Ի դեպ, այսօր էլ հեռավոր գյուղական բնակավայրերում, ուր համակարգիչն ու համացանցը դեռ չեն հասցրել հիմնավորապես «ոտք դնել», դեռևս կարելի է հանդիպել մեծերի հիշողության մեջ պահպանվող կամ էլ երեխաների շրջանում կենցաղավարող մանկական ավանդական բանարվեստի նմուշների:

Հայ մանկական բանահյուսության բազմակողմանի ուսումնասիրությունը հետաքրքիր ու արժեքավոր է թե՛ բանահյուսական ժառանգության ամբողջական գնահատման, պատմա–քաղաքական որոշ իրադարձությունների ու դրանց՝ երեխաների վրա ունեցած ազդեցության, թե՛ մանուկների հոգեբանության, մտածողության և կարողությունների, ինչպես նաև այլ ժողովուրդների մանկական բանարվեստի հետ հայ երեխաների ունեցած փոխհարաբերությունների վերաբերյալ պատկերացում կազմելու տեսանկյունից:

Արմեն Սարգսյան

ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ամփոփում

Եթե էպոսի, հեքիաթի, առակի, անեկդոտի, երգի և այլ ժանրի ստեղծագործությունների տարբերակների որակը կապված է ասացողի իմացական մակարդակից ու վերարտադրելու բնատուր շնորհքից, ապա մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններում ու դրանց տարբերակներում առկա հայերեն անծանոթ բառերի և անընկալելի օտարալեզու բառ–բառակապակցությունների, երբեմն էլ ամբողջական կամ մասնակի անկապ կառույցների առատության փաստը գրեթե կապ չունի ասացողի բնատուր շնորհքի հետ: Այն պայմանավորված է վերարտադրող տարրի՝ երեխայի տարիքային առանձնահատկությամբ և լեզվական տարատեսակ արգելքները հաղթահարել չկարողանալու հանգամանքով:

Բանալի բառեր՝ *մանկական բանահյուսություն, մանուկ ունկնդիր, հաշվերգ, լեզվական արգելք, ասացող, լեզվաարտահայտչամիջոցներ, մանուկների հոգեբանություն*

Саркисян Армен

АРМЯНСКИЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Резюме

Если во многих жанрах фольклора, как например, в эпосе, сказке, анекдоте или песне качество варианта фольклорного произведения связано с понятийным уровнем и врождённым даром повествователя, то в детских фольклорных произведениях вырисовывается совершенно иная картина. Здесь незнакомые слова на родном языке или непонятные иноязычные слова и словосочетания в их вариантах, а также факт изобилия целых или частичных несвязанных структур, практически, не имеют отношения с врождённым даром сказителя. Они скорее связаны с возрастными особенностями воспроизводящего субъекта — ребенка и с его трудностями преодоления различных языковых барьеров.

Ключевые слова: *детский фольклор, маленький слушатель, считалки, языковой барьер, рассказчик, средства выражения, детская психология*

Armen Sargsyan

ARMENIAN CHILDREN'S FOLKLORE

Summary

Unlike many folklore genres such as epic poems, folktales, anecdotes or songs where the quality of variants depends on cognitive abilities and the talent of the reciter, in children's folklore strange and unknown words in mother tongue, or foreign words and expressions, as well as incoherent syntactical structures and patterns are not in one way or another connected with the storyteller's talent. They are rather connected with age peculiarities of the reproducing agent — the child, along with his or her difficulties in overcoming various language barriers.

Key words: *children's folklore, child listener, rhyme, language barrier, storyteller, means of expression, children's psychology*

ԱՐՄԻՆԵ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ԱԼԻՍԸ ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Լուիս Քերոլի հրաշապատում վիպակների հերոսուհին՝ Ալիսը, տարիներ շարունակ ներկայացել է ընթերցողին բազմաթիվ արտառոց հանդերձներով, սակայն «150-ամյա» աղջնակը դեռ շարունակում է մնալ անհավանական այլափոխությունների ոգեշնչման աղբյուր: Ջոն Թենիելի՝ «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» գրքի առաջին նկարազարդումները համարվում են բացառիկ և հիմք են ծառայում անհամար վերահրատարակումների ու մեկնությունների համար: Թենիելի սև ու սպիտակ գծանկարներում տեսնում ենք Ալիսին՝ մինչև ծունկը հասնող, փքված թևքերով զգեստով, վրայից կապված գոգնոցով և կոճիկներից ներքև կապվող կոշիկներով: «Ալիսը հայելու աշխարհում» գրքի համար նկարիչն աղջկա հանդերձանքին ավելացնում է զուգագուլպաներ ու մազակալ: Գրքի հաջողության և հանրաճանաչության շնորհիվ նմանատիպ մազակալներն այժմ հաճախ կոչվում են *Alice bands* (Ալիսի ծամթել): Չնայած առաջին գունազարդման արդյունքում Ալիսի զգեստը դարձավ դեղին (այնուհետև կարմիր և նարնջագույն), 1933 թ. «Մաքմիլան» հրատարակության մեջ աղջկա զգեստը կապույտ էր, որն էլ աստիճանաբար դարձավ Ալիսի զգեստի ամենահայտնի և ընդունելի տարբերակը:

Բարձր նորաձևությունը հաճախ է անդրադառնում Ալիսին: Չնայած օրինակները բազմաթիվ են, վերլուծենք 2003 թ. դեկտեմբերին *Vogue US* ամսագրում տպագրված ֆոտոշարքը, քանի որ այն պարունակում է անվանական անդրադարձներ հեքիաթի գրեթե բոլոր կերպարներին՝ զուգադրելով նրանց նորաձև արտաքինը բնագիր տեքստից քաղվածքների կամ բնագրի ոճը ընդօրինակող սեղմ շարադրանքների հետ:

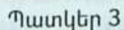
Պատկեր 1

Պատկեր 2

Ֆոտոպատումը միավորում է Լուիս Քերոլի ալիսյան հրաշապատում վիպակները: Այն լուսանկարիչ Էնի Լեյբովիցի և նորաձևության ոճաբան Գրեյս Քոդինգթոնի համատեղ ջանքերի արդյունքն է: Ֆոտոշարքը ներկայացնող նախաբանը հնարավորություն է տալիս ընթերցողին ծանոթանալու ստեղծագործական խմբի մտադրության հետ և, հետևաբար, առանց դժվարության մեկնելու պատկերները.

Lewis Carroll dressed her as an innocent in satin and ribbons. Disney made her flaxen–haired and saucer eyed. In the pages of Vogue the land of merry unbirthdays and late–running rabbits shimmers to life again — as the world's most influential designers dress the original little–girl–lost in their own vision (Vogue 2003).

Հրավիրյալ դիզայներներից յուրաքանչյուրը ստեղծել է Ալիսի կապույտ զգեստի իր տարբերակը: Նրանք նաև անձամբ մասնակցել են նկարահանումներին՝ մարմնավորելով գրքի ճանաչելի հերոսներին: Ալիսը՝ մոդել Նատալյա Վոդյանովայի դերակատարմամբ, պատկերայնորեն վերապատմում է հեքիաթի սյուժեն՝ համադրելով վիպակի հանրահայտ իրադարձություններն ու նորաձևության ինքնատիպ նմուշները: Համեմատենք բնագրի տեքստը և համապատասխան լուսանկարը:



Պատկեր 3

Պատկեր 4

Down, down, down. Would the fall never come to an end! 'I wonder how many miles I've fallen by this time?' she said aloud. 'I must be getting somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think —' (Carroll 1984).

Faster, faster, faster she fell! Chasing Tom Ford's White Rabbit, our Alice disappears down the never–ending dark passage. Tom Ford's for Yves Saint Laurent Gauche sky–blue silk–satin dress (Vogue 2003).

Հատվածը մեջբերված է հեքիաթի առաջին գլխից, որտեղ Ալիսը, վազելով ճագարի ետևից, ընկնում է խոր ջրհորը: Սպիտակ ճագարին մարմնավորել է Թոմ Ֆորդը: Լուսանկարում գլխիվայր ընկնող դիզայները լիակատար համապատասխանության համար նույնպես կրում է ճերմակ կոստյում, իսկ մոդելի հագին Tom Ford for Yves Saint Laurent ապրանքանիշի երկնագույն մետաքսե զգեստն է (պատկեր 1): Քերոլի բնագրի *down, down, down*–ը փոխարինվել է *faster, faster, faster* ոճական կրկնությամբ: Անգլերեն տեքստում առկա *s* բաղաձայնույթի շնորհիվ առաջանում է սլացքի պատրանք, որը լուսանկարված շարժումը տեղափոխում է լեզվական մակարդակ՝ ծանոթագրության տեքստին հաղորդելով անհրաժեշտ դինամիկա և պատկերայնություն:

Դիտարկենք Քերոլի բնագրի այն հատվածները, որտեղ Ալիսը հանդիպում է Թրթուրին ու Չեշիրյան կատվին և համադրենք գծային տեքստը թիրախ պատկերների հետ.

She stretched herself up on tiptoe, and peeped over the edge of the mushroom, and her eye immediately met those of a large caterpillar, that was sitting on the top with its arms folded, quietly smoking a long hookah, and taking not the smallest notice of her or of anything else. The Caterpillar and Alice looked at each other for some time in silence: at last the Caterpillar took the hookah out of its mouth, and addressed her in a languid, sleepy voice… (Carroll 1984).

Advice from a Caterpillar. Clad in Marc Jacobs's ruffled chiffon minidress, Alice found herself engaged in an infuriatingly roundabout conversation with a mushroom–dweller. Where am I? She wondered… and how have I gotten here? (Vogue 2003).

Այսօր տեքստն այլևս չի համարվում սոսկ լեզվական՝ գծային երևույթ: Եթե մենք ընկալում ենք պատկերը որպես լիարժեք տեքստային միավոր, ապա այն պետք է ունենա ուրույն շարադասություն: Լուսանկարի մեջ յուրաքանչյուր օբյեկտ ունի իր հատակ տեղը, որը պայմանավորված է պատկերի առանձնահատկություններով, ինչպես նաև հեղինակի մտադրությամբ: Հեքիաթից լուսանկար տեղաշարժի դեպքում պատկերային շարահյուսությունն ավելի կանոնակարգված երևույթ է, քանի որ դրա հիմքում ընկած են բնագրի արդեն ամրագրված՝ տվյալներն ու պահանջները:

Ինչպես երևում է վերը բերված հատվածներում, հեքիաթի գործողությունները տեղի են ունենում ստույգ նկարագրված վայրում: Ֆոտոնկարներից մեկում դիզայներ Մարք Ջեյքոբսը ծալապատիկ նստել է հսկայական սնկի վրա (պատկեր 2): Նրա դիրքի շնորհիվ բնագրին քաջատեղյակ ընթերցողը կարողանում է նույնացնել դիզայների մարմնավորած կերպարը Քերոլի Թրթուրի հետ: Եթե Ջեյքոբսը հայտնվեր այլ դիրքում, ապա կխախտվեր հեքիաթ–պատկեր կապը, իսկ

կերպարային անդրադարձը բնագրի հերոսին չէր կայանա: Նույնը տեսնում ենք հաջորդ լուսանկարում:

And she began thinking over other children she knew, who might do very well as pigs, and was just saying to herself, 'if one only knew the right way to change them —' when she was a little startled by seeing the Cheshire Cat sitting on a bough of a tree a few yards off. The Cat only grinned when it saw Alice. It looked good–natured, she thought: still it had very long claws and a great many teeth, so she felt that it ought to be treated with respect (Carroll 1984).

The Chesire Cat. "Would you tell me, please, which way I ought to go from here?" Alice asked sweetly of the cat with a grin as devilish as anything she had ever seen. "That depends a good deal on where you want get to," replied our Cat, Jean Paul Gaultier. Blue silk –jersey draped dress by Gaultier Paris (Vogue 2003).

Չեշիրյան կատվին մարմնավորել է դիզայներ Ժան Պոլ Գոտյեն: Բարձր ծառին «թառած» նա զրուցում է նորաձև Ալիսի հետ (պատկեր 3): Պատկերներում բաղադրիչների դասավորվածությունն ավելի է ամրապնդում բնագրի ազդեցությունը լուսանկարի վրա՝ իմաստային համարժեքություն հաստատելով տեքստային տարբեր մակարդակներում: Եթե ավելի մանրակրկիտ քննենք մեկնված կերպարները, ապա կտեսնենք նաև կերպարային համարժեքության բաղադրիչներ. Ջեյքոբսը ձեռքին ծխախոտ է բռնել, ինչպես իր թրթուր նախատիպը, Գոտյեն Չեշիրյան կատվի նման լայն ժպտում է, իսկ հագի զոլավոր շապիկն անդրադած է հեքիաթի դիսնեյան տարբերակին, որտեղ հերոսը նույնիսկ կարող էր փոխել մորթու զոլերի գույները: Անխոս, բոլոր թիրախ կերպարները նաև անձնավորման ցայտուն օրինակներ են:

Քննենք ֆոտոշարքի վերջին պատկերը.

They were standing under a tree, each with an arm round the other's neck, and Alice knew which was which in a moment, because one of them had 'Dum' embroidered

on his collar, and the other 'Dee.' 'I suppose they've each got "Tweedle" round at the back of the collar,' she said to herself (Carroll 1984).

"If you think we're alive, you ought to speak", said the one marked Dee. Alice, in a Viktor & Rolf multilayered silk dress, stared as the Tweedle duo spouted nonsensical tongue twisters. Rolf Snoeren, left, and Viktor Horsting wear matching suits and bow ties of their own design (Vogue 2003).

Դիզայներական դուետ *Victor & Rolf* –ը ներկայանում են ընթերցողին որպես հեքիաթային երկվորյակներ՝ Չըրխկն ու Ճըրխկը (պատկեր 4): Բնագրի երկվորյակ հերոսներին նրանք հիշեցնում են նույնանման կոստյումներով, իսկ նրանց՝ Ալիսի համար ստեղծած զգեստը նույնքան բարդ կառուցվածք ունի, որքան քերռլյան զույգի խրթին տրամաբանական դրույթները: Նման հագուստը ինքնատիպ պատկերային համեմատության օրինակ է. մոդելի զգեստը նույնքան արտառոց է, որքան հերոսների առաջադրած անհեթեթ գլուխկոտրուկները:

Արմինե Դանիելյան

ԱԼԻՍԸ ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Ամփոփում

Այս տարի նշվում է «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» վիպակի 150 ամյակը: Հոդվածը քննում է Լ. Քերոլի հեքիաթի որոշ մեկնություններ բարձր նորաձևության համատեքստում: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, պատկերային տեքստը ներկայացնում է պատումի միայն առանցքային բաղադրիչները՝ համապատասխանեցնելով դրանք նորաձևային ֆոտոշարքերի պահանջներին: Միևնույն ժամանակ պատկերային տեքստի հեղինակը փորձում է չխզել կապը բնագիր տեքստի հետ, որի շնորհիվ մեկնությունը դառնում է առավել ճանաչելի ինչպես ընթերցողների, այնպես էլ բարձր նորաձևության սիրահարների համար:

Բանալի բառեր: *պատկերային մեկնություն, նորաձևային անդրադարձ, պատկերային անձնավորում, պատկերային համեմատություն, գծային/պատկերային տեքստ, պատկերային համարժեքություն, դիզայնի իմաստաբանություն, ֆոտոպատում, պատկերային շարադասություն:*

Армине Даниелян

АЛИСА В СТРАНЕ МОДЫ

Резюме

В этом году отмечается 150–летие "Алисы в стране чудес" Л. Кэррола. Статья рассматривает некоторые интерпретации сказки в мире высокой моды. Как показывают исследования, визуальный нарратив изображает только ключевые элементы сказки представляя их в соответствии с требованиями фотосессий высокой моды, не теряя связь с текстом оригинала, что делает визуальные интерпретации узнаваемами как для читателей, так и ценителей моды.

Ключевые слова: *визуальная интерпретация, аллюзия, визуальная персонификация, визуальное сравнение, линейный/визуальный текст, изобразительное эквивалентность, семантика дизайна, фотонарратив, визуальный синтаксис.*

Armine Danielyan

ALICE IN FASHIONLAND

Summary

This year we celebrate the 150th anniversary of Lewis Carroll's Alice In Wonderland. The article focuses on some interpretations of the tale in the world of fashion. As the analysis shows the visual narrative includes only key elements of the story presenting them in accordance with the requirements of the fashion photo shoot. At the same time it preserves a rather close connection with Carroll's original text. This makes the visual readings remain recognizable both to readers and fashion lovers.

Key words: *visual interpretation, fashion allusion, visual personification, visual simile, linear/visual text, pictorial equivalence, design semantics, photo narrative, visual syntax.*

ԱԼՎԱՐԴ ՋԻՎԱՆՅԱՆ

ՀՆՕՐՅԱ ՄԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ[1]

Բոլոր փոքրիկ աղջիկներն էլ ծպտյալ արքայադուստրեր են:

Բրունո Բեթելհայմ

Դասական գրականությունը, քիչ բացառություններով, ստեղծել են տղամարդ հեղինակներ: Ավելին, եթե եղել են կին գրողներ, քողարկվել են արական կեղծանուններով՝ հաճախ մոլորության մեջ գցելով ընթերցողին, երբեմն էլ՝ հրատարակչին: Այդպիսին էին Բրոնտե քույրերը (Քարեր, Էլիս և Էքթոն Բել), Ավրորա Դյուպենը (Ժորժ Սանդ), Մերի Էն Էվանսը (Ջորջ Էլիոթ) և անգամ Ջոան Ռոուլինգը, որը հրատարակչի հորդորանքով հանդես էր գալիս որպես Ջ. Ք. Ռոուլինգ. կար մտավախություն, որ տղա ընթերցողները թերևս չցանկանային կարդալ գիրք, որի հեղինակը կին էր:

Սակայն մանկագրության մեջ, գոնե անգլալեզու մանկագրության, կին հեղինակների դերը դժվար է գերագնահատել. Էնիդ Բլայթոն, Բեաթրիքս Փոթեր, Լուիսա Էլքոթ, Էդիթ Նեսբիթ, Ֆրենսիս Բրնեթ, Փամելա Թրեվերս, Ջոան Ռոուլինգ…

Մանկական գրականության մեջ կին հեղինակների ուրույն կարգավիճակն ունի ակնհայտ պատճառներ: Իր փոքրիկ ընթերցողին կին գրողն ավելի լավ է ճանաչում, քանի որ ավելի շատ է շփվում նրա հետ, ըստ էության, ինքն էլ մանկաշխարհի մի մասն է, մանկան առաջին խաղընկերն ու ուսուցիչը: Ընդ որում, եթե հաշվի առնենք, որ մանկագրության նախնական փուլի՝ մանկական բանահյուսության՝ առաջին հերթին օրորոցայինների, մանկական հեքիաթների, խաղերգերի, ստեղծողներն առավելապես կանայք են, ապա հասկանալի կդառնա մանկագրության մեջ կին հեղինակների կարևորագույն դերը:

1 Հոդվածն առաջին անգամ հրատարակվել է որպես «Փոքրիկ արքայադուստրը» վիպակի հայերեն թարգմանության առաջաբան («Զանգակ» հրատարակչություն, 2015):

Վերը բերված ներկայանալի ցանկում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում Ֆրենսիս Հոջսոն Բրնեթը, մանկագիր, որի բազմաթիվ երկերից առնվազն երեքը՝ «Փոքրիկ լորդ Ֆոնթլերոյը», «Փոքրիկ արքայադուստրը» և «Խորհրդավոր պարտեզը» արդեն մեկ դարից ավել է, համարվում են մանկական գրականության ամենահաստատուն արժեքներից:

* * *

«Փոքրիկ արքայադուստր» վեպը լույս է տեսել 1905 թ.: Վեպն ունեցել է նախնական՝ սեղմ տարբերակը՝ «Սառա Քրուն. կամ ինչ պատահեց օրիորդ Մինչինի դպրոցում» ***(Sarah Crew Or What Happened At Miss Minchin's):*** Այն հատվածաբար հրատարակվել է ամերիկյան «Սենթ Նիքոլաս» ***(Saint Nicholas)*** պարբերականի 1888 թ–ի համարներում: 1902 թ. Բրնեթը գրում է Սառա Քրուի մասին երեք գործողությամբ պիես՝ վերնագրելով այն «Փոքրիկ ոչ–հեքիաթային արքայադուստրը» ***(Little Un–Fairy Princess)***, որը բեմադրվում է Լոնդոնում և Նյու Յորքում: Պիեսի մեծ հաջողությունը առիթ է հանդիսանում, որ հեղինակը կրկին անդրադառնա Սառայի պատմությանը և ընդլայնի այն՝ վերանվանելով «Փոքրիկ արքայադուստրը»:

Բրնեթի վեպն ունեցավ բազմաթիվ գրական, թատերական, անիմացիոն, կինոպատումային անդրադարձներ: Գրական հայտնի անդրադարձներ են Գաբրիել Շարբոնեի, Հիլարի Մակքայի երկերը: Առավել հանրահայտ են կինոպատումները, որոնցից առաջինը ստեղծվել է դեռ 1917 թ.՝ համր կինոյի շրջանում: Սառայի դերակատարն էր նշանավոր Մերի Փիքվորթը: Սրան հետևում է 1939 թ. ֆիլմը՝ ամերիկյան ամենահայտնի մանուկ աստղի՝ Շիրլի Թեմփլի մասնակցությամբ: 1995 թ. նկարահանվում է ևս մեկ ֆիլմ՝ Լիսել Մեթյուսի դերակատարմամբ: Ամենավերջին և բավականին հաջողված կինոպատումը ռուսական տարբերակն է (1997 թ.):

Վեպի աղբյուր է ծառայել Շարլոթ Բրոնտեի անավարտ վեպերից մեկը՝ «Էմման» (ցավոք, Բրոնտեն հասցնում է ավարտել այս փայլուն ստեղծագործության միայն առաջին երկու գլուխները), որ պատմություն է առեղծվածային պայմաննե-

րում գիշերօթիկ դպրոցում լքված «հարուստ» ժառանգորդուհու մասին: Բրոնտեի վեպը սոսկ նպաստել է «Փոքրիկ արքայադստեր» մտահղացմանը, նկատելի է առանձին դրվագների նմանություն: Բրնեթի «Փոքրիկ արքայադուստրը» ավարտուն վեպ է՝ հասցեագրված մանուկ և պատանի ընթերցողին, շարադրված մանկական երկի պոետիկայի բոլոր պահանջների համաձայն:

Պատմության հերոսուհին Սառա Քրուն է: «Սառա» եբրայերենից թարգմանաբար նշանակում է արքայադուստր, իշխանուհի: Այսպիսով, հերոսուհու անունն ու գրքի վերնագիրը գրեթե նույնական են: Բրնեթի Սառան ազնվական հոգու տեր է, իսկական փոքրիկ արքայադուստր:

Վեպի սյուժեն արագընթաց ու գրավիչ է: Ջահել ու հարուստ զինվորական հայրը դստերը՝ Սառային, բերում է Լոնդոն, որպեսզի տեղավորի նրան ազնվազարմ օրիորդների վարժարանում: Վաղ մանկությունից աղջիկը սովոր է ճոխության ու անսահման հոգածության, և չնայած հայրն ու հնդիկ դայակը կատարում են նրա բոլոր ցանկությունները, Սառան մեծանում է ազնիվ, բարի, խոհեմ ու ողջամիտ երեխա: Օրիորդ Մինչինի դպրոցում աղջկան սպասում են մեծ փորձություններ, որոնք հաղթահարելու ճանապարհին նա հասունանում է, ձևավորվում, ապրում հոգևոր վերելք:

ԿՐԿԻՆ ՄՈԽՐՈՏԻ ՄԱՍԻՆ

Ըստ էության, բոլոր վեպերն էլ հեքիաթներ են:
Վլադիմիր Նաբոկով

Ժանրային բնույթով «Փոքրիկ արքայադուստրը» սերտորեն առնչվում է Մոխրոտի շարքի հեքիաթներին, որոնք կառուցված են «պերճանքից թշվառություն– թշվառությունից պերճանք» ավանդական բանաձևով: Սառան նույնպես որբ է. մայրը մահացել է, իսկ հայրը զոհվում է հեռավոր Հնդկաստանում: Հոր սնանկացումից ու մահվանից հետո աղջկան աղախին են դարձնում, ստիպում ապրել ձեղնահարկում, սակայն անգամ ծայրահեղ չքավորության մեջ նա պահպանում է արժանապատվությունը՝ մնալով «հոգով արքայադուստր»: Մոխրոտի նման Սառան ևս օրիորդ Մինչի-ի բանում է խոհանոցում, կատարում անվերջանալի հանձնարարություններ: Չարասիրտ մայրացուի դերը հեղինակը հանձնում է օրիորդ Մինչինին՝ դպրոցի ագահ ու ինքնահավան տեսչուհուն: Հեքիաթի խորթ մոր նման նա էլ խեղճ որբուկի ձեռքից խլում է սիրուն զգեստները, ստիպում ցնցոտիներ հագնել և գրեթե անհնարին առաջադրանքներ հորինում:

Սակայն Բրնեթի վեպը հեքիաթ չէ, այլ մանկագրության մեջ սոցիալական ու հոգեբանական վեպի լուրջ հայտ: Մանկական երկ է, քանի որ այն մանկան բացարիկ արժանապատվության, «անզորի զորության» մասին է: Սոցիալական վեպ է, քանի որ առանցքային թեման «հացի խնդիրն» է: Մանկագրության հայտնի տեսաբան Փիթր Հանթը «Փոքրիկ արքայադուստրը» բնութագրում է որպես Մոխրոտի ու Դիքենսի ուրույն համադրում: Նաև հոգեբանական վեպ է, քանի որ հեղինակը ներթափանցում է մանկան՝ աղջիկ երեխայի ներաշխարհը՝ մեկնելով՝ ինչ է զգում աղջկական սիրտը, ինչ երազներ է հյուսում նրա պայծառ, ջահել միտքը:

ՀԱՑԻ ԽՆԴԻՐԸ

Ախեները լվանալու կարիք չէր լինում. տղաներն այնքան էին մաքրում գդալներով, որ դրանք նոր ամանների պես շողում էին: ... Ջանասիրաբար լպստում էին մատներն ու այնպիսի անձկալի հայացքներ նետում պղնձե կաթսայի կողմը, ասես ուր որ է կուլ էին տալու:
Չարլզ Դիքենս

Վեպի գլխավոր թեման հացի խնդիրն է: «Այո՛, ես սոված եմ մնում: Հիմա էլ այնքան սոված եմ, քիչ է մնում՝ քեզ ուտեմ»: Այս բացականչությունը սոսկալի կրկներգի նման հայտնվում է վիկտորյան շրջանի մի շարք վեպերում: Բրնեթը զորեղ է դնում «քաղցի գրականության» տարբեր հնարքներ. հնարավորինս փոքրիկ թիվածք, որ սովահար մանուկ աղախինը կարողանա աննկատ թաքցնել հնամաշ գոգնոցի գրպանում, փոքրիկ հերոսուհիների վախ, որ կերակուրը կարող է հանկարծ հալվել անհետանալ, երևակայական կերակուր՝ Սառան պարենային ցնորներ է հյուսում, որպեսզի քաղցին դիմանա: Վերջինս մանկակագրության մեջ ընդունված պոետիկական հնարանք է: Ամբողջությամբ այս սկզբունքով է կառուցված Հ. Ք. Անդերսենի «Լուցկիներով աղջիկը» հեքիաթը, որտեղ պատմության

առանցքային դրվագները տեքստ են ներդրվում տեսիլային սկզբունքով՝ որպես սովահար երեխայի երևակայության պատրանք:

Վեպում սովի «պոետիկան» ամբողջությամբ դրսևորվում է, երբ Սառան իր բաժին հացը զիջում է փոքրիկ մուրացիկ աղջկան. «Անսպասելի, անհավատալի բախտավորություն էր, որ գրեթե վախեցրեց նրան, հետո ճանկեց բուլկին ու սկսեց մեծ պատառներով բերանը խցկել: «Աստված ջան, Աստված ջան». վայրի ուրախությամբ կրկնում էր նա: Սառան ևս երեք բուլկի հանեց: Մուրացկան աղջկա խռպոտ, հացակարոտ ձայնն ուղղակի սոսկալի էր»:

Հոր մահից հետո Սառան ապրում է մինչ այդ իրեն անհայտ կյանքով՝ լրացնելով լոնդոնաբնակ փոքրիկ անոթիների տխուր բանակն ու կիսելով անողորմ մեծավորի համար բանող ծառա–երեխայի տխուր բախտը. «Հացի կտորտանքն ու քարթուն կտան, կերակուրի թերմացքը կտան, շատ անգամ էլ իրենք կուտեն, քեզ տալ չեն, բան չկա, ծառայի կարգն էդ ա...»: Հնարավոր է գրական այս զուգահեռը պարտադիր չէր, սակայն բերեցինք թեկուզև թոթափելու համար այն կպչուն միտքը, որ իբրև սա ընչազուրկ հայ մանկան ճակատի գիրն էր միայն: «Չարախինդ» ցրտից ու քամուց, հնամաշ, ցեխաջրերից խմած կոշիկների մահացու խոնավությունից Սառան, ի տարբերրություն հայ գրականության ամենախեղճ ու թերևս ամենասիրելի երեխայի, փրկվում է՝ ապավինելով իր իսկ հորինած հրաշքին, հայտնվում է լոնդոնյան հացավաճառ կինը՝ հացի հրեշտակ, որ Կովկասի մայրաքաղաքում, ցավոք, չգտնվեց, և հացի խնդիրը լուծում է ստանում, ճիշտ է՝ ուտոպիական:

ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

Մշուշը թափանցում էր ճեղքերից ու բանալու անցքերից: Անգամ հանդիպակաց տները, թանձր մշուշի միջից հազիվ էին երևում և ասես ուրվականներ լինեին:

Չարլզ Դիքենս

Գրական ստեղծագործության միջավայրը՝ բնապատկերը, բնակավայրը, դրվածքները, կահավորանքն ու տարբեր առարկաներ կերպարների կառուցման ու բնութագրման կարևոր միջոց են:

Վեպում պարբերաբար հայտնվում է լոնդոնյան խոժոռ բնապատկերը, որն ինքնանպատակ մի բան չէ, այլ յուրովի արտացոլում է հերոսուհու հոգեվիճակը, առնվազն՝ ուղեկցում վերջինիս: Վեպը սկսվում է մառախլապատ, անլույս քաղաքի նկարագրությամբ, որն այսօր ավելի շատ վիպական, քան իրական Լոնդոնն է: Անգլիական դասական արձակում այն, հաճախ գերկարևորվելով, միջավայրից փոխակերպվում է կերպարի:

Պատմության սկզբում ահռելի քաղաքն ուրվագծվում է որպես խորթ, գրեթե թշնամական կերպար, որն իր սառնությամբ, թանձր, դեղին մշուշով այնքան տարբեր է Հնդկաստանի արևոտ բնապատկերներից, որոնք խորհրդանշում են այդ երկրում Սառայի ապրած երջանիկ տարիներն ու մարդկանցից ստացած ջերմությունը: Լոնդոնում ցուրտ ու խոնավ փողոցների սառնությանը հակադրվող միակ վայրը՝ դպրոցի ձեղնահարկն է, որտեղից աղջիկը կարող է տեսնել արևամուտն «իր ողջ փառահեղ գեղեցկությամբ»:

Ուշագրավ են լոնդոնյան տների պատկերները, պատուհաններից երևացող՝ անգլիացու տան ապահովությունն ու ջերմությունը խորհրդանշող հսկա բուխարիները, որոնց շուրջը հավաքվածներին այնքան տաք է ու լավ, որ նրանց թվում է՝ թաց ու մառախլապատ փողոցներով սոված թափառելը պարզապես հետաքրքիր փորձություն է:

Սակայն վիպական իրադարձությունների հիմնական միջավայրը օրիորդ Մինչինի գիշերօթիկ դպրոցն է: Թեմատիկ առումով և աղջիկ կերպարների գերակայությամբ Բրնետի դպրոցը հետաքրքիր մի զուգահեռ է Շարլոթ Բրոնտեի «Ջեյն Էյր» վեպին, թեև այն ազնվազարմ օրիորդների վարժարան է, իսկ Լովուդը բարեգործական դպրոց էր: Նշենք, որ հասուն ընթերցողին ուղղված լինելով՝ Բրոնտեի վեպն այսօր էլ գլխավորում է պատանի ընթերցողուհիների վիպացանկը:

ԱՂՋԿԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԻ ԹՈՎՉԱՆՔԸ

Տիկնիկ չունեցող փոքրիկ աղջիկը գրեթե նույնքան դժբախտ է..., որքան անզավակ կինը:
Վիկտոր Հյուգո

«Փոքրիկ արքայադուստրը» շարունակում է տիկնիկ կերպարների ստեղծման գրական ավանդույթը, որը սկիզբ է առնում դեռ բանահյուսական աղբյուրներում: Տիկնիկն ունի հստակ, գրեթե անփոփոխ գործառութային բնութագիր՝ ինչպիսի նյութական մարմնավորում էլ ունենա՝ սկսած քրջե պուպրիկից մինչև հարուստ «բաժինքով» անգին նմուշները: Այն մանկության պատմության յուրատիպ արժեք է, երեխայի սոցիալական կարգավիճակի ցուցիչ: Վեպում տիկնիկները մյուս սանուհիներից Սառայի սոցիալական տարբերության կարևոր վկաներն են:

Բազմաթիվ աղջնակների համար տիկնիկն ունի ունկնդրի և խորհրդատուի դեր: Իր այս առաքելությամբ էլ այն հանդես է գալիս ժողովրդական հեքիաթում, վկա՝ Աֆանասև–Թումանյանի Գեղեցկուհի Վասիլիսայի՝ անմայր որբուհու տիկնիկը.

Տիկնիկ ջան, ա՛ռ, անո՛ւշ արա,
Իմ ու դարդին ականջ արա:
...Աստ հոգիս, էս ցավի դեմ,
Ես ի՞նչ անեմ, ես ո՞նց անեմ:

Անխոս ունկնդրի դեր է հատկացված նաև Սառայի տիկնիկին՝ Էմիլիին, որը տիրուհու համոզմամբ շնչավոր արարած է, թեև խնամքով «թաքցնում է» այս իրողությունը. «Եթե մարդիկ իմանան, որ տիկնիկներն ամեն ինչ հասկանում են, կստիպեն նրանց աշխատել»:

Տիկնիկը շնչավոր դիտելը մանկանոցի ամենակայուն հավատալիքներից է: Նորմանդիայում Նապոլեոն երրորդի ժամանակներից պահպանվել է մի տիկնիկ, որի «անձնական» իրերի թվում են Փարիզից տիկնիկին նրա փոքրիկ տիրուհու ուղարկած դրոշմանիշներով նամակները: Այս անձնավորման–մարդացման շնորհիվ տիկնիկը նպաստում է այլաշխարհիկ իրականության ստեղծմանը, օգնում անձնատուր լինել երևակայությանը և ապրել մի ավելի «կատարյալ»՝ հորինված աշխարհում:

Տիկնիկին, առնետին, թռչուններին վերագրվում են մարդկային գծեր, սակայն, հեղինակը հետևում է, որ մարդացում տեղի ունենա միայն Սառայի երևակայության մեջ: Իր հորինվածքները Սառան գիտակցում է որպես թերապիա՝ մանկան վշտի ու ցավի խորհրդավոր փարատման ինքաբույժ միջոց:

ԸՆԹԵՐՑՈՂ ԵՐԵԽԱ

Թերևս ամենալիարժեքն ապրել ենք մանկության այն օրերը, որոնք անցկացրել ենք մեր սիրած գրքերն ընթերցելիս:
Մարսել Պրուստ

Բրնեթի հերոսուհու առաքինություններից մեկը գրեթե մոլուցքի հասնող ընթերցասիրությունն է: Ծանր օրերին գիրքը դառնում է աղջկա անդավաճան հանգրվանն ու սփոփանքը: Գրքերը կրթում են նրա ազնիվ միտքն ու դարձնում տոկուն, համբերատար, կարեկցող: Ընթերցասիրության շնորհիվ նա ձեռք է բերում բացառիկ լեզվական հմտություններ և անգամ թշվառ նյութական կացության մեջ կարողանում է իր գերազանցությունը փաստել դպրոցի նյութապաշտ ու քաղքենի տեսչուհու հանդեպ:

Բայց գիրքը Սառայի համար միայն սփոփանք և իրական աշխարհից վերացում չէ, այլև ելք իր ցավալի վիճակից, գրեթե դյութական հնարանք, որով նայում չբացառե- է աշխարհին: Ցանկացած բան նա պատմության է վերածում՝ երբեմն է աշխարհին: Ցանկացած բան նա պատմության է վերածում՝ երբեմն չբացառելով իրականի և երևակայականի մեկը մյուսին փոխարկվելը: Պատահական չէ, որ վեպն ուղղված է մի լսարանի, որն առանձնապես չի կարևորում այս երկու տիրույթների տարանջատումը: Իրեն բաժին ընկած բոլոր փորձությունները Սառան հաղթահարում է վառ երևակայության շնորհիվ: Մանկանոցի տիրույթում նման ընտրությունը, անտարակույս, ընդունելի է: Հասուն մարդուն այն ոչ՛ հարիր է, ո՛չ էլ մանավանդ հասանելի:

ԹՂԹԵՂԵՆ ՀԱԳՈՒՍՏԻ ԳԵՂԱԳԵՏԸ

> Պարզապես անհնար է լինել չափից դուրս լավ հագնված, ինչպես չի կարելի լինել չափից դուրս գրագետ:
>
> Օսկար Ուայլդ

Որպես կերպարի բնութագրման կարևոր միջոց վեպում ընտրված է հագուստը: Տեսակ–տեսակ զգեստների, շքեղ փետրավոր գլխարկների, վալենսիական ժանյակների ու մետաքսե գուլպաների քանակը վեպում ուղիղ համեմատական է հերոսուհու առաքինություններին ու հմտություններին: Սառայի հագուստի մանրամասների վրա հիմնվելով՝ կարելի է հստակ պատկերացում կազմել վիկտորյան շրջանի մանկական նորաձևության մասին: «1890–ականներին փոքրիկ աղջիկների նորաձևությունն ասես վերջին անգամ բռնկվեց անհեթեթության բոցով, նախքան տեղը կզիջեր հագուստի հարմար ու անպաճույճ ոճին, որ շարունակվում է ցայսօր»,– գրում է մանկության պատմաբան Մագդալեն Քինգ–Հոլը:

Բրնեթն ինքն էլ սիրում էր գեղեցիկ ու թանկարժեք հագուստներ կրել, հրաշալի կարում էր: Հագուստի գեղագիտության հարցում նա ակնհայտ ընդհանրություններ ունի Օսկար Ուայլդի՝ հեքիաթային հագուստի վարպետի հետ: Ուայլդը պերճանքի փիլիսոփա էր, Անդերսենի հակոտնյան, և նրա հեքիաթներում պչրասիրության ու բարեպաշտության առեղծվածային ներդաշնակություն է:

Մշակույթի պատմությանը հայտնի են դեպքեր, երբ գրական երկը ճաշակ և ընտրություն է թելադրել նորաձևությանը: Այսպես, եգիպտահայ Ժոզեֆ Շառլ Մարդրուսի «Հազար ու մեկ գիշերի» ֆրանսերեն թարգմանությունը պատճառ դարձավ, որպեսզի ֆրանսիական նորաձևության մեծերից Պոլ Պուարեն, ստեղծի հագուստի իր հայտնի արևելյան–հեքիաթային հավաքածուն:

Ֆրենսիս Բրնեթի մեկ այլ վեպի՝ «Փոքրիկ լորդ Ֆոնթլերոյի» հրատարակումից (1885 թ.) անիջապես հետո նորաձև դարձան տղաների թավշե կոստյումները՝ թավշե բաճկոն, ծնկներին հասնող տաբատ և ժանեկազարդ օձիքով նուրբ շապիկ:

* * *

Ո՞րն է այս փոքր–ինչ սենտիմենտալ պատմության հմայքը, ինչո՞ւ է վեպն այսօր էլ մնում արդիական և համարձակ հատում գրական–մշակութային սահմանները: Բրնեթի հերոսուհին կատարյալ, օրինակելի երեխա է, կերպար, որից արդի գրականությունը փոքր–ինչ երես է թեքել՝ ավելի սևեռվելով արտառոց պերսոնաժների վրա: Չի բացառվում, որ Սառայի անթերի վարքագիծն այսօր անգամ հնաոճ թվա: Սակայն վեպի յուրաքանչյուր, նաև թարգմանական, հրատարակություն վերադարձնում է պատանի ընթերցողին դեպի իդեալականը՝ ասես հորդորելով նույնանալ հերոսի հետ:

Բրնեթի վիպակն այն երկերից է, որ հին ու սիրուն լուսանկարի պես բացահայտում է վաղեմի կյանքի անբացատրելի հմայքը՝ դյութական հեռադիտակի պես կրճատելով անցյալի հեռավորությունը: Այն մանկության պատմության գեղեցիկ պատառիկ է, քաղցր հուշ այն ժամանակներից, երբ փոքրիկ օրիորդներն առանձին դպրոց էին գնում, պարոնիկներն՝ առանձին, վերջը՝ բարի պատմություն, որ առաջին ընթերցումից հետո համառորեն հրավիրում է կրկնակի ընթերցման արտակարգ գրավիչ սյուժեի և հեղինակի պատմողական բացառիկ ձիրքի շնորհիվ:

Բրնեթի վեպը չունի իմաստային այնպիսի բազմաշերտ կառուցվածք, ինչ Էքզյուպերիի գրեթե համանուն վիպակը՝ «Փոքրիկ իշխանը», սակայն գոնե վերնագրային մակարդակում այս վեպերը քնքուշ զույգ են կազմում, և նրանց միջտեքստային մերձությունը շրջանցելն անհնար է: Ավելին, երկու վեպերի հերոսներն էլ աշխարհին այլ աչքերով են նայում՝ մղում բարոյական փոխակերպման ու մաքրագործման: Ֆրանսիական մանկանոցի արքայական հատորյակը՝ «Փոքրիկ իշխանը», որ ի դեպ կարող էր նաև «Փոքրիկ արքայազն» *(Le Petit Prince)* թարգմանվել, այսօր ունի հայերեն առնվազն վեց թարգմանական մեկնություն: «Փոքրիկ արքայադուստրը» թարգմանվում է առաջին անգամ, վեպի առաջին՝ անգլերեն հրատարակությունից մոտ հարյուր տարի անց՝ կամրջելով տարբեր ժամանակային և արմատապես տարբեր մշակութային տիրույթներ:

Ալվարդ Ջիվանյան

ՀՆՈՐՅԱ ՄԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ.
Ֆ. Հ. ԲՐՆԵԹԻ «ՓՈՔՐԻԿ ԱՐՔԱՅԱԴՈՒՍՏՐԸ» ՎԻՊԱԿԸ

Ամփոփում

Բրնեթի վիպակն այն երկերից է, որ դյութական հեռադիտակի պես կրճատում է անցյալի հեռավորությունն ու համառորեն հրավիրում կրկնակի ընթերցման արտակարգ գրավիչ սյուժեի և հեղինակի պատմողական բացառիկ ձիրքի շնորհիվ: Այն չունի իմաստային այնպիսի բազմաշերտ կառուցվածք, ինչպիսին Ա. Դե Սենտ–Էքզյուպերիի գրեթե համանուն վիպակը՝ «Փոքրիկ իշխանը», սակայն գոնե վերնագրային մակարդակում այս վեպերը քնքուշ զույգ են կազմում, և նրանց միջտեքստային մերձությունը շրջանցնելն անհնար է:

Алвард Дживанян

ИСТОРИЯ О БЫЛЫХ ВРЕМЕНАХ
РОМАН Ф. Х. БЕРНЕТТ «МАЛЕНЬКАЯ ПРИНЦЕССА»

Резюме

Роман Ф. Ходжсон Бернетт «Маленькая принцесса» подобно магическому телескопу сокращает расстояние между настоящим и далеким прошлым, настойчиво приглашая читателя на повторное чтение благодаря захватывающему сюжету и исключительному нарраторскому таланту автора. Произведение Бернетт не обладает многослойной семантической структурой почти одноименной повести А. де Сент–Экзюпери, однако на уровне заглавий их связь невозможно игнорировать, и их интертекстуальная близость неопровержима.

Alvard Jivanyan

A STORY OF THE PAST:
A LITTLE PRINCESS BY F. H. BURNETT

Summary

Burnett's novel is a work, which like an outlandish telescope shrinks the distance between past and present and invites to a second reading owing to its captivating plot and the unique narrative talent of the author. It does not have the multi–layered semantic structure of the almst homonymous novel of A. de Saint–Exupery. However at least on title level they make a tender pair and their intertextual proximity cannot be denied.

GOHAR MELIKYAN

BEHAVIORISTIC READING OF ARMENIAN *LITTLE BROTHER AND LITTLE SISTER* FOLKTALE CYCLE

The folktale domain is strictly different from that of any other narrative, with particular rules operating here. Folktales contain different layers of symbolic representations open to traditional and unconventional interpretations. The tale comes directly from common experiences and beliefs:

> ***The tales assumed a generic quality based on the function that they were to fulfill for the community or the incidents that they were to report, describe, and explain. Consequently, there were tales of initiation, worship, warning, and indoctrination (Zipes 1994:10).***

Telling a tale can be seen as an act of interpersonal behavior since folktales are normally narrated by one person to another for some specific reason.

According to Jack Zipes, oral and

> ***…literary fairy tales were so symbolical and could be read on so many different levels that they were considered somewhat dangerous: social behavior could not be totally dictated, prescribed, and controlled through the fairy tale, and they were subversive features in language and theme. This is one of the reasons that fairy tales were not particularly approved for children. In most European countries it was not until the end of the eighteenth and early part of the nineteenth century that fairy tales were published for children (Zipes 1994: 14).***

Children's tales were "sanitized" versions of the fairy tales for adults. Their form and structure were thoroughly regulated. We shouldn't forget how variable fairy tales are, they are easily transformed, retold and adapted and this is a reason they are so easily located in current nurseries.

Children in folktales shouldn't be confused with folktales for children. As A. Jivanyan states, the most important element that moulds the term "fairy tale for children" is the context of the addressee-reader or listener, which shapes the thematic possibilities and the poetics of the fairy tale text (Jivanyan 2010: 96).

The focus of this paper is behavioristic peculiarities of characters in Armenian *Little Brother and Little Sister* tales[1]. Different perspectives of Brother and Sister relationship in Armenian *Brother Lamb* cycle are discussed here. We intend to detect the behavioral repertoire of orphan siblings' sex and age differences in terms of environmental effects and developmental tendencies. Our analysis seeks to identify the essence of motivations for telling brother and sister protagonist stories.

The folktale genre may be characterized as adjustable to the readers' or listeners' needs. One of the peculiarities of folktales is the indefinite age of the protagonists. However, the comparative analysis of traditional folktales proves that folktale protagonists are mainly adolescents. Nevertheless, there are stable motifs with very young child protagonists both in European and Armenian folktale tradition.

Children in folktales have a particular function and may become a subject to various interpretations. Thus Jungian interpretation suggests that children appear in a tale in which there is no need to depict the human patterns of relationship: the processes that take place between man and woman or the fundamental facts of the psyche beyond the masculine and feminine differences. Most tales of mutual redemption are of this type (von Franz 1996:192). In these tales children have the

1 Examples of Armenian folktales are mainly brought from the 17 volume collection of Armenian Folktales published for academic purposes by the Institute of Archaeology and Ethnography of the Academy of Sciences of Armenia. Folktales are collected by folkororist-collectors from different ethnographic regions of Armenia, are original texts in Armenian dialects. The first volume was published in 1959, and the latest XVII volume in 2012.

leading roles, "as children are sexually and psychically undifferentiated and they are much closer to the hermaphroditic original being". Thus the child becomes

"...an apt symbol of the self — of an inner future totality and, at the same time, of undeveloped facets of one's individuality. The child signifies a piece of innocence and wonder surviving in us from the remote past, both that part of our personal childishness which has been bypassed and the new, early form of the future individuality. Seen in this light, the saying "The child is father to the man" has deeper significance" (von Franz 1996:192–193).

Interestingly fairytale siblings of the same gender are usually rivals, but children of different gender often go closely together. This partly may be explained by the distinction and contrast of their interests as well as by a unique male and female model of existence.

The nature of brother and sister relationship in Armenian folktales rests on the sister's protective and supervisory functions over her younger brother. This role of the elder sister seems institutionalized in Armenian culture where girls are expected to take care of their younger siblings.

Surprisingly the parents are either removed or depicted as rude and evil. This point is highly important as according to some psychologists, particularly F. Heider, the parents along with the sister and brother form a "triadic system" and "parents block the wants of the children creating an imbalance within the triad" (Heider 1958). The removal of the parents establishes a balance in brother and sister relations, thus creating a crucial setting in the tale.

In the *Motif-Index of Folk-Literature* by Stith Thompson a considerable group is devoted to various motifs subjected as *brother and sister*. Some of the most common motifs that are relevant to the scope of our investigation are the disenchantment by faithful sisters by sewing shirts for enchanted brothers (D 753.1), brother chosen rather than husband or son, so only one can be saved, and only brother is irreplaceable (P 253.3), flight of brothers from home to avoid being sacrificed (S

291), seven brothers and one sister (Z 71.5.1), Sun sister and Moon brother (A 736.1), undesirable children exposed (S 311), and sister faithful to transformed brother (P 253.2) (Thompson, vol. VI, 1975). The latter motif is the basis for ATU 450 tale type according to Types of International Folktales (ATU), which is the focus of our paper. In Armenian folktale tradition it is known as ***Brother Lamb***, a remarkably popular tale due to Hovhannes Toumanyan's poetic retelling.

In Armenian folktale tradition it is represented in more than ten variants, collected from different ethnographic regions. All versions share the common plot with various modifications. Each helps to fully reveal the overall nature of the tale suggesting clues for new readings.

Brother and Sister are often confused with ***Hansel and Gretel*** not only because the children are mistreated either by their parents or by the stepmother and abandoned, but for the fact that the alternate title of ***Hansel and Gretel was Little Brother and Little Sister***. Some publications of ***Hansel and Gretel*** still use the title. However, in the ***Types of International*** folktales (ATU) they come under different numbers — 450 and 327A respectively, the latter coming in the type title ***The Children and the Ogre*** (Uther part 1, 2011: 212: 265).

Brother and Sister is a popular European tale, which was also written down by the Brothers Grimm in their original 1812 edition of ***Children's and Household Tales***. The first European recorded version of the ***Brother and Sister*** tale is considered to be the tale of ***Nennillo and Nennella*** in Giambattista Basile's Pentamerone (17th century). In Russian folktale tradition it is a popular folktale recorded by Alexander Afanasyev and is called ***Sister Alyonushka and Brother Ivanushka***.

Here is the general plot of the tale: little brother and little sister run away from their home because of their cruel stepmother, or because the parents want to kill them. In spite of sister's warning, brother drinks from a spring or an animal's track and is transformed into a lamb or a deer (D135). The children live together in the forest until a prince finds them. The sister marries the prince and they take the animal

brother with them. The sister is replaced by another lady — the daughter of a servant or stepmother. She is thrown into the sea or is swallowed by a big fish, but her voice is heard by a priest. The false queen wants to kill the lamb as she fears that the truth will be discovered. In the end the evil is punished, the brother is transformed back into a human.

The common topic of the tale is a sister rescuing her brother. According to J. Zipes historically in the times this tales were told, men and boys were made mercenaries by force thus as a consequence, more attention and control were paid to daughters over their marriages and these kind of stories could be interpreted as a desire of women to return their brothers and to free them from control (Zipes 2003: 72). On the other hand comparative analysis of the tale suggests that the origin of the tale is not clear, and this story was told in many different cultures where this problem was not topical (Zipes 2003: 75).

We are more likely to suppose that the behavioristic relation between brother and sister is rather symbolic or even metaphoric, representing a human pattern of sibling link, particularly older sister and younger brother is more a subject of psychoanalytical interpretation. Thus this tale can be interpreted as showing the animalistic and spiritual duality in humans. As M. Tatar states, the brother is the ***instinctive*** and the sister the ***rational*** side (Tatar 2004: 44). The brother cannot control his thirst and is punished by transforming into an animal.

In Armenian folktales the brother and sister relationship is of paramount importance as it plays an important role in the development and maintenance of family structures. Sister's attitude manifesting some qualities and feelings is viewed as a stable pattern. Sisters are usually described as protectors of their younger brothers. When they are rejected from their family, as well as society they have to rely on themselves, on their love and affection towards each other and the elder sister plays a crucial role here, protecting, not abandoning and still loving her younger brother. The brother is seen as weak and innocent, the one who needs protection.

A variety of social attitudes can be expressed through sister and brother relationship here. These may be composed of such elements as a cognition, feeling

and action. How the elder sister assesses the situation, how she feels about her brother represents the feeling component, whereas, her actions towards this situation are action tendencies.

Speaking of sister and brother relationship we will focus on two roles typically performed by sisters: they are protectors and admirers. For sisters, generally speaking, the brother is the continuer of her father's family, the one who should fulfill her desires that her father failed to do. Furthermore, little brothers have strong emotional attachment to their sisters, the best evidence of which comes from the different variants of the same tale. Seeing brother and sister relationship we can visualize cultural and national pattern of sibling relationship.

According to Bruno Bettelheim, in the ***Brother and Sister*** tale the adventures of two siblings represent disparate nature of id, ego and superego. The idea of being pushed out of the home in fairytales stands for having to become oneself. "Self-realization requires leaving the orbit of the home, an excruciatingly painful experience fraught with many psychological dangers". This is inevitable and is a dynamics of the child's development — "the pain of it is symbolized by the children's unhappiness about being forced to leave home. The psychological risks in the process, <…> are represented by the dangers the hero encounters on his travels". The brother stands for the "endangered aspect of an essentially inseparable unity", and the sister, represents the symbol of "motherly care once one has become alienated from home, is the rescuer" (Bettelheim 1991:79). In the tale the sister represents "the higher mental functions (the ego and superego), warns her brother, who — id–dominated — is ready to permit himself to be carried away by his wish for immediate gratification (of his thirst), no matter what the cost of doing so is" (Bettelheim 1991:80). In this story the animalistic side is associated with the male and the spiritual or rational side with the female.

The tragedy of separation is vivid and highly emotional in childhood; it is typical for a child to feel being thrown out of Paradise, "of having one's first shock of incompleteness and discovering that something perfect has been forever lost" (von Franz 1996:60).

Investigating child psychology Von Franz urges that in the first twenty years of life (broadly estimated), "the main tendency of the unconscious itself goes into building up a strong ego complex, and most of the early difficulties in youth result from disturbances of this process by negative parental influence or through some traumatic or other hindrance" (von Franz 1996: 58).

Interestingly at the beginning of the tale the age of the children is not clear, they are represented as little children, little siblings, and then gradually with the plot development the age issues become more noticeable. With the plot progress it becomes obvious that the brother is younger than sister, and a bit later it turns out that the sister is of marriage age: she marries the prince. This age gradation becomes evident with the text setting. Thus it is the demand of the plot and the age of the children is suited to the function of the narrative.

A case in point is a tale from Ayrarat volume (volume II), where at the beginning the man has two kids. When the kids are left alone in the forest age details are found:

…Քիրը աղպորիցը մի պուճուր մեծ ա ըլնում. Գլխի ա ընկնում, որ հերը բե-րել ա իրանց ըստե բաց թողե, ինքը գնացե տուն: Աղպորը վեր ա ունում, մի ճամփա բռնում, էթում (ՀԺՀ հ 2, 1959:261): (The sister was a little older: she understood that father had brought them here to leave alone and he had returned home. So she took her brother and hit the road.)

Further in the next passage the age approximation adjective (մի պուճուր / a little) disappears from the text, and the sister is described as just older:

Ճամփեքին էլ, որ ասես, առու, զաղ չի ռաստ գալի, որ մի պուճուր ջուր էլ ա խմեն՝ ծարավու խեղճերը պատռվում են: Քիրը ասենք մեծ էր, ոնց որ ըլներ էլի կդիմանար, համա աղպերը չէր կարում դիմանա (ՀԺՀ հ 2, 1959: 261): (On their way, they say, not a brook was seen for they could drink water a little, poor kids were torn by thirst. The sister, well, was older, could withstand it, yet the brother couldn't.)

In *The Brother Lamb's Tale* from Turuberan volume (volume X) the sibling's age in not mentioned, but the sister's seniority is indicated implicitly via her actions. She overheard the stepmother ordering her father to sacrifice the brother for the sake of rich harvest. The sister then takes her brother and they run away from home (ՀԺՀ h. X, 1967: 55).

In the tale from Turuberan Harq (volume XI) the children are referred to as *ճժեր* — an Armenian dialectal form for little children.

Almost in all Armenian variants an explanation is given why the sister doesn't drink water: she is old enough to withstand her thirst.

The stepmother as a common protagonist in this kind of tales represents cruelty and jealousy. Although her intentions are evil, it is due to her actions that children reveal their inner strength and discover their best features. The stepmother is found in all 10 Armenian versions of the cycle.

In *The Stepmother's Tale* from Gugark (volume VIII) after the wife's death the father hesitated weather to bring a new wife or not, suspecting she would give no rest to his children (ՀԺՀ h. VIII, 1977:178). This may be viewed as an opening narrative marker hinting the further problem caused by the mentioned character.

In one of the oldest Armenian versions called ***the Stepmother or Brother Deer*** published in 1899 in Constantinople, the children curse the father and a splinter is struck in father's leg, which he is unable to remove; only the sorcerer can get it out («Խորթ մայրը կամ եղնիկ աղբարը», Բյուրակն 1899:142). The innocent children's curse is powerful, and anybody who hurts them should be punished, according to folk beliefs. The mediator the third side is able to free the father, thus it stops being a problem of a parent and siblings.

The brother's transformation may be treated ambiguously. On the one hand it illustrates the animal nature of the baby. As Bettelheim says, even the earliest philosophers viewed man as having both an animal and a human nature (Bettelheim 1991: 78). On the other hand, it shows that "brother's id increases and it owerpowers

the restraints of ego and superego: the sister's admonitions lose the power to control" (Bettelheim 1991: 80).

The sister's affection is expressed in the episode of brother's transformation. A vivid example is found in volume XI:

> *Կերթան, գիգան խրղաչ խոչու օտաց տեխ, կկգի վրեն, ճուր կխմի: Կեղնի էգ գախ, ստոծու խրամանքով, խրղաչ խոչ մի: Քուրն էլ գիլա, թել մե կթալի վիզ, ու գիլա, խոչ լէ կբրբռա ու կէրթան (ՀԺՀ h. XI, 1980: 332): (They go and go and see a watering place of sheep. The brother kneels and drinks from it. He turns into a lamb by God's will. The sister sobs, ties a rope around his neck and sobs, the lamb bleats and they continue their way.)*

In the ***Stepmother's Tale*** the sister's response towards her brother's transformation is noteworthy:

> *Քիրը թամաշա արեց տեհավ, որ ախպերը գառ ա դառե:- Էհ,— ասեց,— փառք քեզ աստված, բալքի բարին էս ա (ՀԺՀ h.* VIII, 1977:*750): (Sister looked and saw that the brother has turned into a lamb,— eh –, she said,— thank goodness –, it might be good for him.)*

In this example the little brother's transformation and sister's attitude towards it can be explainded by the invisible, close connection between nature and children. She feels safer with the animal brother than with a human one. The lamb is closer to nature; nature will take care of him, will feed and protect him.

On the other hand, according to A. Jivanyan, transformation is an immortality symbol in fairytales, (the fairy tale is generally defined as a *no-to-death* narrative) as in many tales transformation serves as a means of escaping death (Jivanyan 2013: 261). Following this logic of fairytales the brother was saved from death.

When the brother has turned into a lamb, the sister is not thinking of leaving him. They live in nature and are happy. Then it comes time for "sister's achieving full

personal integration for the final resolution" (Bettelheim 1991:78). As soon as they achieve full harmony, overpass all the difficulties and find their inner self the brother takes human form and everything is perfect. As Bettelheim states this tale is "about finding the true home of inner self" (Bettelheim 1991: 79).

These kind of tales are not concerned with human or personal characteristics but with the development of the archetypes, they illusrtate the ways in which the archetypes are related to one another within the collective unconscious (von Franz 1996:193).

Any successful spiritual transition helps to move to a higher stage of existence. And maturity is gained after unjust has been done away.

REFERENCES

Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy tales. London: Penguin Books, 1991.

Grimm Brothers http://www.pitt.edu/~dash/grimm011.html

Heider F. (1958). The Psychology of Inter–Personal Relations. New York: Wiley.

Jivanyan, Alvard (2013). Metamorphosis As A Major Fairy Trope In Irish And Armenian Tales.// Ireland and Armenia: Studies in Language, History and Narrative (edited by Maxim Fomin, Alvard Jivanyan and Seamus Mac Mathuna). Washington: Institute for the Study of Man.

Tatar, Maria (2004). The Annotated Brothers Grimm. New York, London: W. W. Norton & Co.

Thompson, Stith (1975). Motif–index of Folk–Literature, vol. VI. Bloomington: Indiana University Press.

Uther, H.–J. (ATU)(2011). The Types of International Folktales. A classification and Bibliography, part I, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Von Franz, Marie–Louise (1996). The Interpretation of Fairy Tales. Boston and London: Shambhala.

Zipes, Jack (1994). Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale. Kentucky: The University press of Kentucky.

Zipes, Zipes (2003), The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World (2nd ed.), Palgrave Macmillan.

Բյուրակն (1899), N 9–10, Խորթ մայրը կամ եղնիկ աղբարը, Կոնստանտնոպոլիս:

Ջիվանյան, Ա. (2010), Մանկական գրականության ներմշակութային և միջմշակութային փոխակերպումներ//Հասկեր. մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք, Երևան, Հովհ. Թումանյան թանգարան:

ՀԺՀ h. II (1959), Գառնիկ–աղպեր, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն:

ՀԺՀ h. VIII (1977), Խորթ մոր հեքիաթը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

ՀԺՀ h. X (1967), Գառնիկ ախպոր հեքիաթ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

ՀԺՀ h. XI (1980), Գառնուկ ախպոր հեքիաթ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն:

Գոհար Մելիքյան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ «ՓՈՔՐԻԿ ՔՈՒՅՐ ԵՎ ՓՈՔՐԻԿ ԵՂԲԱՅՐ» ՀԵՔԻԱԹԱԽՄԲԻ ՎԱՐՔԱԳԾԱՅԻՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

Ամփոփում

Հոդվածի նպատակն է քննության ենթարկել հայկական «Փոքրիկ քույր և փոքրիկ եղբայր» հեքիաթախմբի գլխավոր հերոսների՝ քրոջ և եղբոր վարքագծային առանձնահատկությունները: Հայկական ժողովրդական հեքիաթների համատեքստում հեքիաթախումբը կրում է «Գառնուկ եղբայր» անվանումը և ներկայացված է տասը տարբերակով: Ժողովրդական հեքիաթում երեխաները ունեն հատուկ գործառույթ և կարող են դառնալ զանազան մեկնությունների առարկա: Հայկական հեքիաթանյութում քրոջ և եղբոր հարաբերությունների հիմքում ընկած են քրոջ պաշտպանական և վերահսկողական գործառույթները: Հեքիաթանյութի բոլոր տարբերակները ունեն ընդհանուր սյուժե՝ զանազան տարբերակիչ փոփոխություններով, որոնց վերլուծությունը հնարավորություն է ընձեռում ավելի խոր մեկնաբանել շարքը:

Բանալի բառեր՝ *հեքիաթախումբ, քույր և եղբայր հարաբերություններ, անորոշ տարիք, խորհրդանիշ, միջանձնային վարքագիծ, որբեր, պաշտպանական և վերահսկողական գործառույթները, երկակիություն, բնազդային, ռացիոնալ, հոգեբանական կողմ, փոխակերպում*

Гоар Меликян

ПОВЕДЕНЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК ЦИКЛА «БРАТЕЦ И СЕСТРИЦА»

Резюме

Фольклорная сказка часто адаптируется в зависимости от желаний или интересов слушателей и читателей. Дети в народной сказке имеют особую функцию, и их образ может стать предметом разнообразных исследований. Статья рассматривает поведенческие особенности маленьких детей в цикле армянских народных сказок «Братец и сестрица». Отношения между братом и сестрой в армянской традиции строятся на взаимном доверии, уважении, любви и высшей

степени сплоченности. Сестра выступает защитником младшего брата, она старше, разумнее и имеет более зрелый психологический портрет. В армянском фольклоре цикл «Братец ягненок» представлен в десяти вариантах. Все версии имеют общий стержневой сюжет с разнообразными модификациями, раскрывающими новые слои для интерпретации сказки.

Ключевые слова: *Цикл сказок, отношения между братом и сестрой, неопределенный возраст, символические представления, межличностное поведение, сироты, защитные и контрольные функции, двойственность, инстинктивное, рациональное, психологический аспект, трансформация*

Gohar Melikyan

BEHAVIORISTIC READING OF ARMENIAN *LITTLE BROTHER AND LITTLE SISTER* FOLKTALE CYCLE

Summary

The focus of this paper is behavioristic peculiarities of very young child protagonists in Armenian *Little Brother and Little Sister* tales. Different perspectives of brother and sister relationship in Armenian *Brother Lamb* cycle are discussed here. The folktale genre is characterized as adjustable to the readers' or listeners' needs. Children in folktales have a particular function and may become a subject to various interpretations. The nature of brother and sister relationship in Armenian folktales rests on the sister's protective and supervisory functions over her younger brother. All versions share the common plot with various modifications, each helping to fully reveal the overall nature of the tale suggesting clues for new readings.

Key words: folktale cycle, sister and brother relations, indefinite age, symbolic representations, interpersonal behavior, orphan siblings, protective and supervisory functions, duality, instinctive, rational, psychological aspect, transformation

ТОВМАСЯН ЛУСИНЕ

ВОЛШЕБНАЯ ФЛОРА В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК Л. КЭРРОЛЛА И АРЦАХСКИХ СКАЗОК)

Очевидное своеобразие сказки, как литературного жанра, вне всяких сомнений. Высоко оценивая сказку, В. Я. Пропп в работе «Русская сказка» видит причину «бессмертия» данного жанра в наличии в нем вечных неувядаемых ценностей, среди которых выделяются поэтичность, задушевность, красота и глубокая правдивость сказки, ее веселость, жизненность, сверкающее остроумие, сочетание в ней детской простоты с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь (Пропп 2000: 10).

Являясь могущественным орудием проявления человеческих желаний и стремлений, сказка отображает глубину человеческой души, которая, несмотря на свою греховную природу, подсознательно тянется к добру и свету, к благородному и гуманному, к справедливому и чистому. Однако порой между желаемым и реальным простирается глубокая пропасть и преодолеть ее возможно только при содействии сверхъестественного и нереального. Иными словами, дабы остаться верной своему призванию (победа добра над злом), сказка нередко обращается к мистическому и противоестественному.

Таким образом, одной из характерных черт сказочного жанра является синтез реального и желанного, естественного и сверхъестественного, истинного и воображаемого, проявляющийся на различных уровнях: мотивном, семантико-стилистическом, персонажном. Мотивом сказки может выступать, с одной стороны, все самое немыслимое, невообразимое, мистическое, с другой стороны — реальное, фактическое, очевидное. Самая видимая семантико-стилистическая особенность заключается в том, что всякое невероятное, нереальное,

неправдоподобное явление в тексте сказки приобретает смысл, значимость, правомерность и выступает в качестве лингвистической нормы. Относительно персонажного уровня отметим, что помимо обычных представителей объективного мира, характерными сказочными персонажами являются ведьмы, яги, феи, дэвы, эльфы и другие сверхъестественные существа.

Другой характерной чертой сказочного нарратива является то, что порой самые естественные фактические образы (представители фауны и флоры, человек, определенные предметы) в жанре сказки обретают нереальные сверхъестественные свойства. Примером может послужить «волшебная флора» в сказке Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье».

Цель нашего исследования заключается в раскрытии стилистических особенностей «волшебной флоры» сказки Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» и установлении интертекстуальных параллелей с арцахскими фольклорными сказками.

Уже из названия главы «Сад, где цветы говорили» ***(The Garden of Live Flowers)*** явствует, что Л. Кэрролл представил волшебный, магический сад с удивительной, необыкновенной флорой. Сама героиня, перейдя из реального мира в сказочный, признается, что никогда в жизни не видела, чтобы цветы говорили. От удивления у нее дух захватило, и она на мгновенье потеряла дар речи:

Alice was so astonished that she could not speak for a minute: it quite seemed to take her breath away. At length, as the Tiger-lily only went on waving about, she spoke again, in a timid voice — almost in a whisper. "And can ALL the flowers talk?"
"As well as YOU can," said the Tiger-lily. "And a great deal louder" (Carroll 1982: 145).

Дабы изобразить «волшебный сад» Л. Кэрролл применил стилистический прием персонификации или олицетворение. Он представил цветы в образе сознательных существ, умеющих разговаривать, мыслить, рассуждать, спо-

рить, сердиться, смеяться и защищаться. Как утверждает Лилия, все цветы в саду умеют говорить ("***We CAN talk***," said the Tiger-lily: "when there's anybody worth talking to"). У них есть даже свои манеры приличия: никогда не заговаривать первыми ("***It isn't manners for us to begin***, you know," said the Rose, "and I really was wondering when you'd speak!"). Цветы охотно высказывают всякие критические замечания ("Her face has got SOME sense in it, thought it's not a clever one! Still, you're the right colour, and that goes a long way"). Порой они выступают невежливыми и непристойными ("Didn't you know THAT?" cried another Daisy, and here ***they all began shouting together, till the air seemed quite full of little shrill voices***), укоряют и унижают друг друга ("Silence, every one of you!" cried the Tiger- lily, waving itself passionately from side to side, and trembling with excitement), оскорбляют и обижают своих сородичей ("***The daisies are worst of all.*** When one speaks, they all begin together, and it's enough to make one wither to hear the way they go on") (Carroll 1982: 145–146). Обратим внимание на то, что названия цветов написаны с заглавной буквы, что также свидетельствует об их персонификации.

Персонификация флоры, то есть наделение ее сверхъестественными свойст- вами, наблюдается также в арцахских фольклорных сказках. Примером могут служить сказки «Լուն նան մրեծակը» ***(Блоха и комар)***, «Կյեռթնուկ ախճիգյը» ***(Девушка лягушка)*** и другие, записанные М. Григорян в 1930, 1933 годах в городе Шуши из уст жительницы того же города Ф. Тер-Ованесян. Представим следующий абзац:

Սարումն ասըմ ա.— Ա՛ վարթեր, տուք շատ ղաշանգյ ըք, խմ՞ թողալ ըք էտ փոշը
էտ մաչ տըեղը փանի:
Էտ վարթերն ասըմ ըն.— Մունք հի՞նչ մեղավեր ընք, վեր ըատեղա փալ էտ փո-
շը: Քյնա՛, եռ տըեռնայխս կասիմ, թա էս հի՞նչ փոշ ա, վեր թողում չի ուրկոքանս
ուրուր քշտի ինինքյ, վեր խոսինքյ (ՀԺՀ h. V, 1973: 194):

Герой восхищается розами и упрекает их за то, что они допустили, чтобы среди них выросла колючка. Розы в свою очередь оправдываются и обещают рассказать о своей тяжкой участи.

В сказке «Լոնադր», записанной М. Григорян в 1957г. в селе Тагавард Мартунинского района Арцаха со слов А. Атаяна, герой обращается к цветку со следующим возгласом: «Պա՛ի, քու մըեռալը վա՛յ տամ, հալա մին էս *բյափուրին* էշի է…» (ՀԺՀ հ. V, 1973: 454). В «Словаре карабахского диалекта» А. Саркисяна (Սարգսյան 2012: 809) слово «բյափուր» интерпретируется как бессовестный, бездушный человек, то есть это форма обращения к человеку, к личности, иными словами вновь налицо персонификация цветка.

Не только «сказочные» цветы, но и *«сказочные» деревья порой выступают в образе сознательных существ. Они могут разговаривать (Ծառն ասում ա.— Ա՛յ ակռավ, բա տու ամեն օր ըն նան ղալին թեփունեռավ ըն իլալ, ըշտեղ՞ա քու թեփունիտ…), сочувствовать и переживать (Ծառն ասում ա.— Խըլեղճ, վա՛յ, վա՛յ: Իսքն էլ ուրան տիրևնին ա թափու՛մ…), а порой и недоумевать (Ծառն ասում ա.— Ցըեն հի՞նչ անիմ, հի՞նչ չանիմ, հի՞նչ վըեղ տամ կլխիս, հի՞նչ ցեխ տամ կլխիս…) (ՀԺՀ հ. V, 1973: 242).*

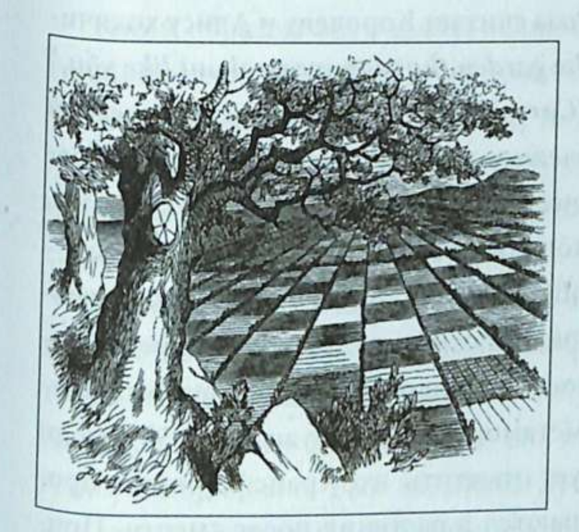
Сад, в который попала Алиса, является метафорой человеческого общества, цветы — это люди, члены общества. Среди цветов, как и среди людей, различаются молчаливые и разговорчивые, скромные и бойкие, ленивые и трудолюбивые. Подобно людям цветы склонны осуждать друг друга, хвалить самих себя и утверждать собственные права. Подобно людям, цветы нуждаются в покровительстве и защите, данную миссию выполняет дуб:

"Aren't you sometimes frightened at being planted out here, with nobody to take care of you?"

"There's the tree in the middle," said the Rose: "what else is it good for?"

"But what could it do, if any danger came?" Alice asked.

"It says "Bough-wough!" cried a Daisy: "that's why its branches are called boughs!" (Carroll 1982: 145).



Дуб метафорично представляет собой власть, неспособную удовлетворять нужды и потребности общества. Несмотря на то, что цветы считают дуба своим покровителем, тем не менее, в последующем повествовании раскрывается его формальная роль: цветы выражают озабоченность и недовольство своей тяжкой участью, о чем свидетельствуют твердые, как камень клумбы, и что, как утверждает Лилия, заставило их говорить:

"How is it you can all talk so nicely?" Alice said, hoping to get it into a better temper by a compliment. "I've been in many gardens before, but none of the flowers could talk."

"Put your hand down, and feel the ground," said the Tiger-lily. "Then you'll know why."

Alice did so. "It's very hard," she said, "but I don't see what that has to do with it."

"In most gardens," the Tiger-lily said, "they make the beds too soft — so that the flowers are always asleep" (Carroll 1982: 146).

Большой интерес представляет диалог Алисы и Розы. На вопрос девушки о том, есть ли в саду люди кроме нее, Роза ответила, что есть еще один цветок,

который может ходить. Таким образом Роза считает Королеву и Алису ходячими цветами *("There's one other flower in the garden that can move about like you," said the Rose. "I wonder how you do it ") (Carroll 1982: 146).* Со стилистической точки зрения происходит интересное явление: с одной стороны «сад с говорящими цветами» метафоризирует человеческое общество, а, с другой стороны, люди, очутившиеся в саду, выступают «ходячими цветами говорящего сада».

В арцахской фольклорной сказке «Կյեռթնուկ ախճիգյը» *(«Девушка лягушка»)* положительные герои (муж с женой) в потустороннем мире превращаются в прекрасные розы, а злая свекровь — в колючку. Таким образом налицо специфический сказочный троп — метаморфоза (Jivanyan 2007: 50): люди превращаются в растения. Однако следует отметить, что трансформация происходит опосредованная: люди превращаются в растения после смерти. Приведем цитату из названной сказки:

Էտ վըրթերեն մինն ասըմ ա.— Հի՞նչ ասինքյ, մունք լուս ըշխարքումը վխտեն մըրթըկնեգյ ընք իլալ, ուրուր նհետ շատ սիրավ ընք իլալ, ամմա մըեր սկեսուրը մին կոպպաշտ կնեգյ ա իլալ, օզալ ա, վեր մունք ուրուր նհետ լավ չինինքյ, կըռւ անինքյ, նշանածըս ինձ թակե: Ըսկեսուրս ամեն վախտ ուզեցալ ա մեր մաչը կըռւ քցի, ամմա մունք կըռւ չընք ըրամ: Մհենգյ էլ լուս ըշխարքան եկալ ընք սըեվ աշխարքը, էիա իմ ըսկեսուրըս եկալ ա փոշու նման մեր ղաթըմը փապ, թողում չի, թա լիա ըստեղ ինի, ուրուր նհետ խոսինքյ, մոտիկ ինինքյ (ՀԺՀ h. V, 1973: 195):

Учитывая определение метафоры (троп, основанный на неназванном сравнении предметов с учетом их общего признака), можно считать, что розы и колючка являются метафорой супругов и свекрови: роза (эмблема любви) выступает метафорой дружных, добрых, любящих супругов *(էրկու ղաշանգյ վարթ ուրուր քշտե փաթծ)*, а колючка — метафора злой, завистливой, сварливой свекрови *(վարթերեն մաչ տեղը մին փոշ էլ կա փաթծ):*

Таким образом сад и цветы являются образными метафорами человеческого общества и его членов. Как отмечает И. В. Арнольд, «Яркий образ основан на использовании сходства между двумя далекими друг от друга предметами. Предметы должны быть достаточно далекими, чтобы сопоставление их было неожиданным, обращало на себя внимание и чтобы черты различия оттеняли сходство» (Арнольд 1981: 74).

При описании волшебного сада в сказке Л. Кэрролла наблюдается не только обобщенная метафоризация всей флоры. Отдельные элементы и атрибуты также переданы метафорически. Так, по мнению Лилии, если бы лепестки у Алисы завивались побольше, то она выглядела бы намного милее. Сравнивая Алису с Королевой, Роза заметила, что лепестки у Королевы короткие и гладкие, как у Георгины, а у Алисы они растрепанные, помимо этого у Королевы на голове девять шипов *(She's one of the thorny kind)*, а у Алисы их нет. Таким образом, лепестки метафорически выступают волосами девушки, а шипы — королевской короной:

"If only her petals curled up a little more, she'd be all right..."
"Well, she has the same awkward shape as you," the Rose said, "but she's redder — and her petals are shorter, I think."
"Her petals are done up close, almost like a dahlia," the Tiger-lily interrupted: "not tumbled about anyhow, like yours."
"But that's not YOUR fault," the Rose added kindly: "you're beginning to fade, you know — and then one can't help one's petals getting a little untidy..." (Carroll 1982: 147).

Рассмотрим другие тропы, характеризующие волшебную флору. В главе «Вода и вязание» Алиса выражает несдержанный восторг при виде душистых кувшинок. Описывая их, автор приводит следующие эпитеты: *darling, scented, lovely, pretty (прелестные, душистые, очаровательные, милые) (Carroll 1982: 188).*

Проведем интертекстуальную параллель с арцахской фольклорной сказкой «Ղոնաղը», в которой роза сравнивается со стройной девушкой-красавицей, с яркой сияющей звездой:

Պա՜հ, քու մըեռալը վա՜յ տամ, հալա մին էս քյափուրին եշի է, ասիս լիս մին մարալ-ջեյրան, մեշկը պերակ ախճիգյ ինի, մին տըեւ հո՞նց ա ըրորվում, վի՜յ աման ա՜, լիս էն երգյինքին, էն պըլպըլալիս տեղը դինջ չի կենող, էն կյապուտ երգյինքըմը լողըղալիս, ծըփծըփալիս լուս աթըխը ինի՜, քըշացած եկած մեր բախչան (ՀԺՀ h. V, 1973: 454):

Порой в сказке цветок выступает более разумным сознательным существом, наделенным сверхъестественным видением, нежели человек. Так Роза в «Алисе в Зазеркалье» лучше ведает правила Зазеркальной страны, нежели Алиса. Она советует Алисе пойти в обратную сторону, чтобы встретиться с Королевой. Алиса сначала считает ее совет чепухой, лишь потом осознает, что Роза была права:

This sounded nonsense to Alice, so she said nothing, but set off at once towards the Red Queen. To her surprise, she lost sight of her in a moment, and found herself walking in at the front-door again (Carroll 1982: 148).

В арцахской сказке «Ծուվին ծառը», записанной М. Григорян в 1933г. в городе Шуши со слов Ф. Тер-Ованесян, магическими свойствами наделен чинар. Он осознанно помогает доброй красивой девушке: наклоняет свои ветви, чтобы девушка забралась на них и скрыла свою наготу. Однако на просьбу злой некрасивой девушки чинар никак не отзывается.

— Ա՛ չինարի ծառ, կըռաց, եւ եր ինիմ քու էն պըեցուր ճըղնին կաղնիմ, մինչև ինձ հըետի շոր կպերին:

Չինարին կըռանըմ ա, ախճիգյը ճըղնին նըստըմ ա, ծառը էլիս պըցըրանըմ ա (ՀԺՀ h. V, 1973: 158-159):

Էտ կյեշ ախճիգյը ասըմ ա.— Ա՛ չինարի, կըռաց: Հիշքան ասըմ ա, չինարին կըռանըմ չի (ՀԺՀ h. V, 1973: 159):

В сказке «Армен и Зармен», записанной М. Григорян в 1933г. в городе Шуши из уст Ф. Тер-Ованесян, сверхъестественным видением наделена роза. Расставаясь по принуждению дарвиша, брат близнец Армен попросил Зармена подоспеть на помощь в случае, если засохнут розы в саду. Как только розы завяли, брат отправился в путь. Таким образом роза представлена магическим цветком, ведающим о событиях, происходящих за тридевять земель. Приведем цитаты из названной сказки:

Տանըմ վախտը թարքին Արմենը Զարմենին ասըմ ա.— Զարմեն, վեր մեր բախչին վարթերը չուրանան, էն վախտը իմ հարայիս հըսի, հա՜ (ՀԺՀ h. V, 1973: 143):

Զարմենը քըշերավը եր ա կըենըմ, տըեսնըմ, վեր ուրանց բախչին վարթերը ճըլլորալ ըն:

Հորը նան մորը դույուղ ա անըմ, ուրան զենքը-զրահը յոր օնըմ, հրեղան ծին նըստըմ, քյինըմ ախպորը հըրային (ՀԺՀ h. V, 1973: 145):

Исходя из вышесказанного мы можем утверждать, что при описании волшебной флоры применяются тропы и стилистические приемы (персонификация, метафора, метаморфоза, эпитет, сравнение), наделяющие «сказочную флору» новыми нетипичными для данного класса свойствами, обретающими в тексте сказки семантическую логику и правомерность. Установление интертекстуальных параллелей с арцахскими фольклорными сказками выявляет наличие идентичных семантико-стилистических особенностей между довольно отдаленными друг от друга национальными культурами.

ЛИТЕРАТУРА

Carroll L. (1982). The Penguin Complete Lewis Carroll. Harmondsworth: Penguin Books.
Jivanyan A. (2007). The Fairy Tale as Archetext. Yerevan: Zangak.
Арнольд И. В. (1981). Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение.
Пропп В. Я. (2000). Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Издательство «Лабиринт».
ՀԺՀ (1973), հ. VI, Արցախ–Ուտիք, աշխ. Ա. Նազինյանի և Վ. Սվազլյանի, Եր., ԳԱ հրատ.:
Սարգսյան Ա. Յու. (2012), Ղարաբաղի բարբառի բառարան: Ստեփանակերտ:

Լուսինե Թովմասյան

ԿԱԽԱՐԴԱԿԱՆ ԲՆԱՇԽԱՐՀԸ ՄԻՋՏԵՔՍՏԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՔՈ

(Լ. Քերոլի և արցախյան հեքիաթների նյութի հիման վրա)

Ամփոփում

Հոդվածում կատարված է Լ. Քերոլի և արցախյան հեքիաթների կախարդական բնաշխարհի միջտեքստային վերլուծություն: Այլաբերությունը և ոճական հնարները (անձնավորում, փոխակերպում, մակդիր, համեմատություն) բնաշխարհը օժտում են նոր անիրական կախարդական հատկություններով, որոնք հրաշապատում հեքիաթների տեքստում ձեռք են բերում նոր իմաստ և ճշմարտացիություն: Միջտեքստային վերլուծությունը բացահայտում է ընդհանուր իմաստային և ոճական առանձնահատկությունների առկայությունը երկու տարբեր ազգային մշակույթներում:

Բանալի բառեր՝ *միջտեքստային վերլուծություն, կախարդական բնաշխարհ, ոճական հնար, անձնավորում, փոխաբերություն, փոխակերպում, մակդիր, համեմատություն, իմաստային առանձնահատկություններ, ոճական առանձնահատկություններ:*

Лусине Товмасян

ВОЛШЕБНАЯ ФЛОРА В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

(на материале сказок Л. Кэрролла и арцахских сказок)

Резюме

В статье представлен анализ волшебной флоры сказок Л. Кэрролла и арцахских сказок в свете интертекстуальности. Тропы и стилистические приемы (персонификация, метаморфоза, эпитет, сравнение) наделяют «сказочную флору» новыми нетипичными для данного класса свойствами, обретающими в тексте сказки семантическую логику и правомерность. Интертекстуальный анализ раскрывает наличие идентичных семантико–стилистических особенностей в двух различных национальных культурах.

Ключевые слова: *интертекстуальный анализ, волшебная флора, тропы, персонификация, метафора, метаморфоза, эпитет, сравнение, семантические особенности, стилистические особенности.*

Lusine Tovmasyan

MAGIC FLORA IN THE LIGHT OF INTERTEXTUALITY

(on the material of Lewis Carroll's Alice Tales and fairy tales of Artsakh origin)

Summary

The article provides an intertextual analysis of flora in both Alice Tales and Artsakh fairy tales. Tropes and stylistic devices (personification, metamorphosis, epithet, simile) describing the flora endow it with magic features that acquire new semantics and relevance in the fairy tale text. Intertextual analysis reveals the presence of somparable semantics and stylistic features in two ditant cultures.

Key words: *intertextual analysis, magic flora, trope, personification, metaphor, metamorphosis, epithet, simile, semantic features, stylistic features.*

ՆԱԶԵՆԻ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ — ALPHABET BOOK». ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՊՆԱԿԻՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ

Այբբենարաններն իրենց բազմազանությամբ և մեծաքանակությամբ կարող են ծառայել որպես բացառիկ ուսումնասիրության նյութ: Սկզբնապես նախատեսված լինելով որպես դպրոցական դասագիրք՝ այբբենարանը հետագայում էլ չի կորցնում իր յուրահատուկ դիմագիծը՝ վերածվելով լեզվամշակութային յուրատիպ արժեքի: Ելնելով ամենատարբեր մշակութային աղբյուրներում այբբենարաններին առնչվող աղերսներից՝ կարելի է փաստել, որ այբբենարանը, սերտորեն կապված լինելով առաջին դպրոցների ստեղծման հետ, իրապես ունի հնագույն պատմություն:

Անդրադառնանք *այբբենարան–alphabet book* բառերի ծագումնաբանությանը: Alphabet–ը ծագում է հունարեն ***alpha*** և ***beta***՝ այբուբենի առաջին երկու տառերի կապակցությունից, որին ավելանում է ***book*** (գիրք) բառը և ստացվում ***alphabet book***:

Անգլերենում այբբենարանն ավելի հաճախ անվանում են ***Abc book***. սա մի յուրահատուկ գիրք է, որը տարբերվում է մանկական բոլոր մյուս գրքերից: Անգլիական աղբյուրներում այբբենարանին համարժեք ***alphabet book բառը*** ներկայացված է որպես *այբուբենը սովորեցնելու համար նախատեսված գիրք (book for teaching the alphabet)*. ***Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society***–ում (*Հանրագիտարան՝ մանուկները և մանկությունը պատմության և*

հասարակության մեջ) ***abc book (or abecedaire)***–ին համարժեք նշվում են նաև ***abceebooks, absey–book, abeces*** և այլ հնացած տարբերակներ:

Բառի կիրառությունը հայտնի է նաև գրական ստեղծագործություններից: Դեռևս 1596 թվականին Շեքսպիրն իր «Ջոն արքայում» գրել է.

Thus, leaning on mine elbow, I begin,
'I shall beseech you'—that is question now;
And then comes answer like an Absey book:
'O sir,' says answer, 'at your best command;
At your employment; at your service, sir;'
'No sir,' says question, 'I sweet sir, at yours:'
And so, ere anwer knows what question would,
Saving in dialogue of compliment,
And talking of the Alps and Apennines,
The Pyrenean and the river Po,
It draws towad supper in conclusion so. (Shakespeare, 1942: 570)

1751 թվականին Դենի Դիդրոյի և Ժան Լը Ռոն Դ'Ալամբերի խմբագրությամբ լույս տեսած հանրագիտարանում՝ ***Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*** *(Հանրագիտարան կամ գիտությունների, արվեստների և արհեստների բացատրական բառարան)*, ֆրանսերեն *abecedaire* բառի իմաստների շարքում գտնում ենք հետևյալը. «***abecedaire*** են անվանում նաև այն մարդկանց, ովքեր սովորեցնում են կարդալ» (Diderot, S'Alembert, 1751: 17):

Հայերենում «այբբենարան» բառը ստուգաբանվում է հետևյալ կերպ. այբ + բեն՝ ըստ հայոց այբուբենի առաջին տառերի անվանումների, որոնց էլ ավելանում է –արան վերջածանցը՝ կազմելով բառը: Անդրադանալով բառարանային իմաստներին՝ հարկ է նշել, որ Հրաչյա Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանում», օրինակ, «այբ» բառահոդվածի մեջ նշվում են «այբբենարան» և «այբուբենական» բառերը՝ որպես «այբ» արմատից կազմված նոր բառեր: Ավելի ուշ լույս տեսած հայկական բառարաններում «այբբենարանն» արդեն նշված է որ-

պես առանձին բառ՝ իր բացատրությունով: Որոշ բառարաններում տրված է նաև «այբբենարանի» հոմանիշ «քերական» բառը (Գայայեան, 1938, 14, Գաբամաճեան, 1910, 52, Աւգարեան, Ճէլեզեան, 1865, 32): «Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարանում» ներկայացված են բառի «հեզարան», «քերական» հոմանիշները (Սուքիասյան, 1967, 32): Ստեփան Մալխասյանցի «Հայերեն բացատրական բառարանում» «այբբենարան» բառը բացատրված է հետևյալ կերպ. «Գրքույկ, որ պարունակում է լեզվի այբուբենը և ընթերցանության տարերքը. լեզվի ուսուցման առաջին դասագիրք» (Մալխասյանց, 1944, 73):

Մի շարք այլ բառարաններում այբբենարանը ներկայացված է որպես առաջին ընթերցանության գրքույկ (Ճէրէճեան, Տօնիկեան, Տէր–Խաչատուրեան 1992, 55, Ճիզմէճեան, 1954, 160): Սա ևս մեկ անգամ փաստում է, որ այբբենարանը, այբուբենն ուսուցանող ձեռնարկ լինելուց բացի, հանդիսացել է նաև առաջին ընթերցարան: Ընթերցարանի կարգավիճակը նպաստում է այբբենարանի դերի կարևորմանը, և այբբենարանն այլևս դադարում է ընկալվել միայն որպես այբուբենը սերտելու համար նախատեսված գիրք:

Թե՛ հայկական, թե՛ անգլիական հնատիպ այբբենարանները նկատելիորեն տարբերվում են ժամանակակից նմուշներից և այսօր կարող են ծառայել որպես հետաքրքրական ուսումնասիրության նյութ:

Այբբենարանների ուսումնասիրության հետ կապված հարցերից են՝ ե՞րբ են երևան եկել առաջին այբբենարանները, ի՞նչ տեսք և բովանդակություն են ունեցել և ինչպիսի՞ զարգացում են ապրել դարերի ընթացքում: Այս հարցերին պատասխանելու համար անդրադարձ կատարենք որոշ աղբյուրների:

Արամ Ղանալանյանի «Թե ինչու՞ Մաշտոցը թարգմանեց Սողոմոնի առակները» հոդվածում կան թեմային առնչվող որոշ տեղեկություններ. վերջինս մասնավորապես նշում է, որ, Մաշտոցի անվան հետ է կապված հայերեն անդրանիկ այբբենարանի ստեղծումը, գրուսուցման հեգական եղանակի մշակումն ու տարածումը և առհասարակ մանկավարժական գործի տարածումը Հայաստանում: Հեղինակը նշում է, որ Մաշտոցը մտահոգված է եղել հարցի ոչ միայն մեթոդաբանական կողմով, այլև աշակերտներին մատուցվելիք ընթերցանության նյութի բովանդակության խնդրով: Եվ, ահա թե ինչու, նրա ընտրությունը կանգ է առել

Սողոմոնի առակների վրա (ինչպես հայտնի է, Սողոմոնի առակները հայերեն թարգմանված առաջին նյութն է): «Սողոմոնի առակների գրքում Մաշտոցին այս տեսակետից առաջին հերթին գրավել են նրա մեջ տեղ գտած այն ոչ քիչ թվով խրատներն ու առակները, որոնք մեծ մասամբ հասցեագրված էին նոր սերնդին՝ պատանիներին ու երիտասարդներին, և որոնց մեջ խոսվում էր մանկավարժական և հասարակական–բարոյական այնպիսի կարևոր հարցերի մասին, ինչպիսիք են իմաստությունն ու հանճարը, ծնողների ու զավակների փոխհարաբերությունները, օտարամոլությունն ու հայրենասիրությունը, ջանասիրությունն ու չաքաղցությունը, արդարությունն ու խաղաղությունը» (Ղանալանյան 1964, 115):

Առակների «մանկավարժական» ուղղվածության շնորհիվ հետագա դարերում և մինչ օրս էլ ինչպես հայկական, այնպես էլ օտարալեզու այբբենարան–ընթերցարաններում դրանց մեծ տեղ է հատկացվում:

Պատմության մեջ կան բազմաթիվ տեղեկություններ հայկական դպրոցի մասին: Պատմական աղբյուրներում՝ սկսած հայ պատմիչներից մինչև վերջին շրջանների ուսումնասիրությունները, տեղեկություններ կան դպրոցների ջանքերում արված ուսումնասիրությունները, տեղեկություններ կան դպրոցների տեղակայման, քանակի և այլ մանրամասների մասին, սակայն քիչ բան է ասված դպրոցում ուսուցանվող նյութի և մասնավորապես այբբենարանների մասին: Այս փաստը թերևս բացատրվում է նրանով, որ վաղ ժամանակներում և միջնադարում՝ մինչև տպագիր գրքերի ի հայտ գալը, սովորաբար ուսուցման միանական և հաստատված նյութեր չեն եղել, և ուսուցիչն ինքն է որոշել, թե ինչ նյութերով պետք է դասավանդել: Խոսքն այս դեպքում վերաբերում է դասագրքերին, իսկ տառաճանաչության և առաջին ընթերցանության համար կիրառվել է պնակիտը[1]: Մովսիսյանը, հղում կատարելով Գյուլեսերյանին, նշում է. «Հայերեն պնակիտը, ուրեմն պարզապես հայերեն 36 գիրերու այդ տախտակը, առաջին դասագիրքն էր բուն առաջին դասագրքին՝ քերականին առաջին յերեսը կամ էջը» (Մովսիսյան, 1940, 393):

1 Պնակիտ — այբուբեն սովորելու տախտակ (Աճառյան, 1926, 92), փոքր քառակուսի տախտակ, որի վրայ գրուած այբուբենի տառերը սովորում էին ճանաչել (Ղազարյան, 2000, 419), տափակ տախտակ՝ տղոց կարդալու, գրելու, բան քաշելու (Աւգերեան, Ճէլալեան, 1865, 699)

Փաստորեն, հայկական այբբենարանը շատ հին պատմություն ունի, քանի որ դրա ծագումը և գոյությունը նախ և առաջ կապված է հայկական այբուբենի ստեղծման հետ: Նշանակում է, որ դեռևս մաշտոցյան ժամանակներից գոյություն են ունեցել «այբբենարաններ», որոնց մասին, ավաղ, բավականին սուղ տեղեկություններ կան:

Մինչև այբբենարանների տարածումը աշակերտներին ուսուցանում էին պնակիտի կամ այլ կերպ՝ «այբուբենի տախտակների» օգնությամբ, որոնց վրա հնարավոր էր գրի առնել տառերը կամ դասի նյութը, սովորել, ապա ջնջել և նոր բան գրի առնել ու սովորել: Թե ինչ մեծ նշանակություն է ունեցել պնակիտը, հաստատում են դեռևս 5-րդ դարի մի շարք հեղինակներ, ինչպիսիք են Եփրեմն ու Հովհաննես Մանդակունին: Եփրեմը նկարագրում է պնակիտը՝ որպես մի քառանկյունի մոմած տախտակ, որի վրա գրում էին փայտիկով: Ըստ Եփրեմի՝ պնակիտն առաջին այբբենարանն է եղել, որի վրա գրվում էին տառեր ու զանազան տեքստեր, որպեսզի աշակերտները կարդան, սովորեն (Մովսիսյան 1958, 398–399):

Պնակիտի լայն գործածության մասին է մեզ հուշում նաև Շնորհալու «Խրատ ուսումնականաց մանկանցը»: Գ տառը սովորեցնելու համար, օրինակ, Շնորհալին պատվիրում է տառը գրել տախտակի վրա և սովորել.

Գիմըն (գ) զանձ է քեզ բիւր բարի,
Գրելով զիմաստս ի տախտակի,
Զնա արկ ի գոյդ պարանոցի,
Որ պատուական է քան զոսկի:

Այս տողերից պարզ է դառնում, որ պնակիտը կախում էին պարանոցից և հպարտանում դրանով: Ահա թե ինչու, նշվում է՝ «Զնա արկ ի գոյդ պարանոցի, Որ պատուական է քան զոսկի» (Մովսիսյան 1958, 406):

Պնակիտի գործածությունը չի ավարտվում միջնադարով. այն, որոշակի փոփոխություններ կրելով, շարունակում է ծառայել որպես առաջին այբբենարան դեռևս երկար ժամանակ: Ռափայել Պատկանյանի «Նորնախիջևանյան պատմվածքներից» մեկում, օրինակ, հիշատակվում է պնակիտի մասին.

Վարպետս պատից առավ պնակիտը, հինգ հատ գիր ցույց տվեց՝ այբ, բեն, գիմ, դա, եչ... «Մինչև կեսօր էդքանը կսովորես. դասդ չսերտած տեղիցդ վեր չկենաս ու տուն էրթալ չհամարձակվես»:

Կարծեմ մինչև կեսօր ժամ կամ ժամուկես էր մնում, ասել է՝ բավականին ժամանակ կար: Սկսեցի սերտել. էնպես սիրով կարդացի, էնպես սիրով սովորեցի որ — սուտ չասեմ —քառորդ ժամվա մեջ էն դասը սերտեցի: Գնացի կանգնեցի վարպետիս առջև, «դասս գիտեմ», — ասի: «Տեսնեմ», ասավ: Ժը՛վռ, ժը՛վռ ջրի պես ասի:

— Ա՛յ ապրիս, — ասաց, — հինգ հատ գիր էլի որ տամ, — ասաց, — կարո՞ղ ես սովորել:

— Տեսնեմ, գուցե կարողանամ, — ասի:

— Մեկ տեսնեմ շնորհքդ, — ասաց,— զան, էն, ըթը, թոն ու ժեն տվեց: Կհավատա՞ս, քառորդ ժամ անցած չանցած, էն էլ սերտեցի ու գնացի բլբուլի պես կարդացի վարպետիս առջև:

— Ճեն կենաս, — ասաց վարպետս, — ա՜յ էդ լավ է, շատ ապրես, Մարտիրոս, աֆերիմ քեզ: Էլի հինգ գիր տամ, էն էլ կարո՞ղ ես սերտել: Ես սիրտ առա:

— Ինձ համար էն ինչ բան է, — որ, — ասի, — թեկուզ տասնհինգն էլ տուր, — ասի, — արդեն հանգստացած:

— Չէ, տասնուհինգը շատ է. մեկ անգամից կշշկլվես. տասը հատն էլ բավական է. ահա քեզ՝ ինի, լյուն, խե, ծա, կեն, հո, ձա, ղատ, ճե, մեն, հի. հերիք է էսքանը: (Պատկանյան, 1973, 27):

Ինչ վերաբերում է այբբենարանին, ապա վերջինիս զարգացումը կապվում է Անանիա Շիրակացու անվան հետ: Որոշ աղբյուրներում և մասնավորապես Գյուլեսերյանի և Ավագ քահանա Անդրեասյանի՝ դպրոցին նվիրված աշխատությունների մեջ նշվում է, որ Անանիա Շիրակացին թվաբանության, աշխարհագրության դասագրքերի հետ մեկտեղ պատրաստել է նաև Հայոց լեզվի այբբենարան (Անդրէասեան 1982, 177, Մովսիսյան 1958, 407): Հայտնի են Շիրակացու՝ թվաբանության, աստղագիտության և տիեզերագիտության վերաբերյալ աշխատությունները, սակայն բուն այբբենարանի մասին հավելյալ տեղեկություններ չկան: Ամենայն հավանականությամբ, քանի որ հնում լեզուն և թվաբանությունը ուսուցանվում էին միաժամանակ, հայերեն տառերն էլ ունեն թվային արժեք, Շիրակացու անունը կապվում է նաև առաջին այբբենարանի և քերականի ստեղծման հետ:

Մեզ հասած ամենահին հայերեն ձեռագիր այբբենարանը Թովմա Մեծոփեցու կազմած «Ցաղագս իմաստութեան անվարժ տղայոց ուսմանն» է (1430): Առաջին տպագիր այբբենարանը 1567 թվականին Կ. Պոլսում լույս է տեսած «Փոքր քերականութիւն կամ Այբբենարանն» է՝ կազմված Աբգար Թոխաթեցու կողմից: Թոխաթեցին, հաջորդելով Հակոբ Մեղապարտին, համարվում է երկրորդ հայ տպագրիչը:

Պնակիտների մասին քիչ չեն անգլալեզու ուսումնասիրությունները: Ըստ անգլիական աղբյուրների՝ ***hornbook***–ը[1], նույն պնակիտը, գործածության մեջ է եղել 16–րդ դարից ի վեր: Այն ունեցել է եղջյուրներից պատրաստված կազմ, որից էլ առաջացել է անվանումը[2]: Նշենք, որ դեռևս 13–րդ դարից գործածվել են վերջիններիս փայտե տեսակները՝ «փայտե այբբենարաններ» (***wooden alphabet tablets***):

1 Ըստ Օքսֆորդի բառարանի՝ այն ուսումնական գործիք է, որը բաղկացած է մեկ թերթից (թերթիկը ներառում է այբուբենը և հաճախ նաև տասը պատվիրաններն ու տերունական աղոթքը)՝ փակցված փայտե տախտակի վրա և պատված եղջյուրի բարակ պաշտպանիչ շերտով (Oxford Advanced Learner's Dictionary, A. S. Hornby, Seventh edition, Oxford University Press, 2006):

2 Horn — եղջյուր

Այս այբբենարանների վրա սովորաբար խաչի պատկերն էր, այնուհետև այբուբե-
նը, որին հաջորդում էին ձայնավոր հնչյունները և տերունական աղոթքը (Bailey
2013: 3–14): ***Hornbook***–ները կամ «տառատախտակներն» ունեին հատուկ բռնակ-
ներ: Այս տախտակներին ամրացվում էին թղթի թերթեր, որոնց վրա գրված էին
այբուբենը՝ մեծատառ և փոքրատառ տառատեսակներով, տերունական աղոթ-
քը, հաճախ նաև վանկեր և թվեր: Քանի որ այբուբենին սովորաբար նախորդում
էր խաչը, այն երբեմն անվանում էին *Chriss Cross Rows* [1]: ***Hornbook***–ներն ունեին
թիակաձև տեսք, և չարաճճի դպրոցականները դրանք օգտագործում էին որպես
ձեռնաթիակներ (բադմինթոն): 1746 թվականին Բենջամին Քոլինզը հայտնա-
գործեց նոր կազմ այբբենարան–գրքույկների համար՝ տալով դրանց *Battledore*[2]
անունը (Geisler: 2004):

Բրիտանական գրադարանի հավաքածուներում պահպանված հնագույն ան-
գլիական դասագիրքը 17–րդ դարին թվագրվող ***Primer, or an Easie Way to Teach
Children the True Reading of English*** *(Հեգարան կամ դյուրին ճանապարհ՝ մա-
նուկներին ճշգրիտ անգլերեն կարդալ սովորեցնելու)–ն* (1652) է՝ կազմված Ջոն
Օուենի կողմից, իսկ պահպանված ամենահին նկարազարդ այբբենարանը Թես-
տուս Քորինի ***The Childes First Tutor: or, The Master and Mistris. Teaching Children
an Easie and Delightful Way to Learn the Twenty Four Letters…*** (*Երեխայի առաջին
ուսուցիչը կամ տերն ու տիրուհին: Մանուկներին դյուրին և հաճելի եղանակով
քառնչորս տառերն ուսուցանելու ճանապարհ…*) (1664) այբբենարանն է, որը
հրատարակվել է Ֆ. Քոզինեթի կողմից (Տես. British Library: http://www.bl.uk/
reshelp/findhelpsubject/literature/chillit/childhist/childhistorical.html):

Միջնադարյան այբբենարանները որոշ ընդհանրություններ ունեն կրոնական
աղոթքգրքույկների հետ: Այսպես կոչված *primer*–ները (հեգարան) ներառում էին
առաջին էջում՝ այբուբեն, ինչպես նաև կրոնական կանոններ: Անգլիայում պահպանված
ներ և կրոնական խրատներ բոլոր տարիքի աշակերտների համար, իսկ

1 Chriss Cross Rows կամ Christ Cross–row (բառացի՝ Քրիստոս խաչ–շարք). այսպես հնում կոչում էին այբուբենն այն պատճառով, որ դրան նախորդում էր խաչը, երբեմն էլ, ըստ ավանդության, այբուբենը պատկերվում էր խաչաձև՝ որպես թալիսման (Webster's Revised Unabridged Dictionary, published 1913 by C. & G. Merriam Co.)

2 Փայտե բադմինթոն

ամենաhին նմանատիպ գրքույկներից մեկը Թոմաս Փթիթի հեղինակած այբբենարանն է՝ *The B A C [sic] Bothe in Latyn and in Englysshe* (*Բի Էյ Սի լատիներենով և անգլերենով*) (1889): Այն ներառում է այբուբենը, ձայնավոր հնչյունների և վանկերի աղյուսակներ և աղոթքներ: Հեղինակը ներկայացնում է տեքստը երկու լեզվով՝ լատիներեն և անգլերեն: Այս այբբենարանը պահպանվում է Քեմբրիջի էմանուել քոլեջում և «դասական» ***hornbook***–ի կատարյալ նմուշ է՝ առաջին էջին խաչի պատկերով և այբուբենով: Մնացած էջերը նվիրված են կրոնական դասերի և ներառում են հավատո հանգանակը, տերունական աղոթքը, տասը պատվիրանները, ինչպես նաև ճաշից առաջ և հետո ասվելիք աղոթքները:

Մինչև 1561 թվականը Այիոն Քինգի *ABC for children (Էյ Բի Սի մանուկների համար)* այբբենարանն արդեն ներառում է առավել բարդ դասեր, մի քանի աղյուսակ՝ ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների շարքերով, ինչպես նաև հանգեր՝ ցույց տալու համար բառերի ճիշտ արտասանությունը. *“I brake my hed: I go to bed: I hurt my leg: this ma[n] doth beg” (Կոտրում եմ գլուխս. Գնում եմ քնելու. Ցավեցնում եմ ոտքս. Այս մարդն աղաչում է)*, այնուհետև, ինչպես ***hornbook***–ներում, ուսուցողական մասին հաջորդում են կրոնական տեքստեր՝ Հայր մերը՝ լատիներեն և անգլերեն, Ավե Մարիան, Աստծո տասը պատվիրանները և այլն: Ընդհանրապես, 15–18–րդ դարերի թե՛ հայերեն, թե՛ անգլերեն այբբենարանները, որպես կանոն, կրոնական համատեքստ ունեն, քանի որ այդ դարաշրջաններում կրթությունը սերտորեն կապված էր եկեղեցու հետ:

1622 թվականին մեկ այլ և փոքր–ինչ տարբերվող այբբենարան է ներկայացնում Ուիլյամ Հորնբին՝ ***Hornbyes hornbook*** *(Հորնբիի պնակիտը)*: Գրքի շապիկին պատկերված է գրասեղանի մոտ նստած տղա, որն իր մի ձեռքին ունի ***hornbook***, իսկ մյուս ձեռքին՝ փոքրիկ փայտիկ, որով ցույց է տալիս տառերը, իսկ ուսուցիչն ուշադիր հետևում է ընթերցանությանը:

Այբբենարանային կազմի այսպիսի ձևավորումը հետաքրքրական նախաձեռնություն է հեղինակի կողմից, քանի որ այստեղ յուրահատուկ կապ է ստեղծվում երեխայի և ***hornbook***–ի միջև: Հորնբին ցույց է տալիս, թե ինչպես են օգտագործվել ***hornbook***–ներն ու թե ինչ այլ գործառույթներ են ունեցել դրանք.

His parents puts him to a petty Schoole.
Then after that, he takes a pritty pride,
To weare the Horne–booke dangling by his side:
And was it not well arm’d with plate and horne,
T’was in great danger to be rent and torne:
For in this sport, sometimes he falleth out
With his Schoole–fellow, so they haue a bout
At Buff, and counter–buff; the Horn–bookes then
Are all the weapons for these stout tall men. (Bailey, 2013: 11)

1529 թվականին Դեսիդերիուս Էրազմուսն իր՝ *A Methode or Comfortable Beginning for all Unlearned, Whereby they may be Taught To Reade English, in a very Short Time, with Pleasure* (*Միջոց կամ հարմարավետ սկիզբ բոլոր անգրաճանաչների համար, որով կարելի է սովորեցնել կարդալ անգլերեն շատ կարճ ժամանակահատվածում, հաճույքով*) աշխատությունում կարևորում են գրքի ձևավորումն ու նկարազարդումը: 1550 թվականին գիրքն անգլերեն է թարգմանում Ռիչարդ Շերին, իսկ 1570 թվականին այն տպագրվում է Ջոն Հարթի կողմից: Աշխատության հեղինակը նշում է, որ պատկերների օգնությամբ ուսուցումը քաջալերում է երեխաներին, և կարելի է առարկաների ու կենդանիների անունները սովորեցնելիս օգտվել նկարներից: Այս աշխատությունն, այսպիսով, հիմք է դնում *A is for Apple (Խ–խնձոր)* պատկերազարդ այբբենարանների, որոնք մինչ օրս էլ շատ տարածված են (Bailey 2013: 3–14):

Նմանատիպ այբբենարանների մասին պատկերացում տալու համար ներկայացնում ենք 1742 թվականին տպագրված *The Child’s New Plaything* (*Երեխայի նոր խաղալիքը*), որի հեղինակն անհայտ է.

A Apple–Pye.
B bit it.
C cut it.
D divided it.

E eat it.
F fought for it.
G got it.
H had it.
I it'd it.
J join'd for't.
K kept it.
L long'd for't.
M mourn'd for't.
N nodded at it.
O open'd it.
P peep'd in't.
Q quarter'd it.
R run for't.
S snatch'd it.
T turn'd it.
U use'd it.
V view'd it.
W what'd it.
X excite'd it.
Y you'd it.
Z zone it (Monaghan 2005: 315).

Նմանատիպ այբբենարանների յուրաքանչյուր էջում տրվում է մեկ արտահայտություն և դրան համապատասխան պատկեր՝ կազմելով մի ամբողջական պատմություն:

Մեզ հայտնի անգլերեն ամենահին պատկերազարդ այբբենարաններից մեկը Ջոն Հարթի *A methode, or Comfortable Beginning for all Unlearned (Միջոց կամ հարմարավետ սկիզբ բոլոր անգրաճանաչների համար)* (1570) այբբենարանն

է: Այստեղ յուրաքանչյուր տառին համապատասխանում է տվյալ տառով սկսվող որևէ առարկայի պատկեր (Hahn, 2015: 2):

Այսուհետ պատկերազարդումները օրինաչափ են դառնում այբբենարանների համար:

1658 թվականին Նյուրնբերգում Յոհան Ամոս Կոմենիուսը տպագրում է լատիներեն և գերմաներեն **Orbis Sensualium Pictus** *(Տեսանելի աշխարհը պատկերներով)*-ը, որին 1659 թվականին հաջորդում է Չարլզ Հուլի անգլիական տարբերակը: Սա համարվում է հատուկ երեխաների համար նախատեսված առաջին նկարազարդ գիրքը: Հեղինակն այբուբենը սովորեցնելու հետաքրքիր լուծում է գտել.
յուրաքանչյուր տառի հետ պատկերված է կենդանի, որի արձակած ձայնի առաջին հնչյունը համապատասխանում է տվյալ տառին (օրինակ՝ b–lamb–baaing) (*մ–գառնուկ–մայել*) (Hahn, 2015: 2):

Ի տարբերություն անգլերեն տպագիր այբբենարանների՝ մեզ հասած հայե-
րեն առաջին տպագիր այբբենարանները լույս են տեսել 18–րդ դարի վերջերին:
Հայերեն առաջին աշխարհաբար այբբենարանը «Նոր այբբենարանն» է, որը
հրատարակվել է Տրիեստում 1781 թվականին: Այս ժամանակներից պահպանված
և մեզ հասանելի հայկական այբբենարանները ունեն միանման կառուցվածք. սո-
վորաբար սկզբում տրվում են տառերը, տառերին հաջորդում են տառակապակ-
ցություններ, այնուհետև միավանկ բառերից զարգանում են մինչև բազմավանկ
բառեր: Գրքերի 2–րդ մասում, հաճախ նաև նախաբանում տրվում են աղոթքներ,
ինչպես նաև պատվիրանները, քրիստոնեական հարց ու պատասխան: Այս շար-
քին են պատկանում օրինակ Մխիթար Սեբաստացու հեղինակած այբբենարանը՝
«Քրիստոնեական վարդապետություն և այբբենարան» (1750), Մխիթարյան միա-
բանության կողմից լույս ընծայված այբբենարանները (1797) և մի շարք այբբենա-
րաններ, որոնց հեղինակները չեն նշվում, ինչպես օրինակ՝ Պետերբուրգում 1781
թվականին, Էջմիածնում 1675 թվականին լույս տեսած այբբենարանները:

18–րդ դարում Անգլիայում մանկական գրքերի տպագրությունը մեծ առաջըն-
թաց է ապրում: 1702 թվականին Թոմաս Ուայթը տպագրում է *A little book for little*
children (*Փոքրիկ գիրք փոքրիկ երեխաների համար*) գիրքը, որը նկատելիորեն
տարբերվում էր նույն հեղինակի՝ ավելի վաղ տպագրված համանուն գրքից: Այս

գիրքն 8 էջանոց ընթերցարան է, որը ներառում է այբուբենի տառերն ու յուրաքանչյուր տառին համապատասխան պատկեր: Գիրքը սկսվում է հետևյալ տողերով.

A was an Archer and shot at a frog,
B was a blind Man and led by a Dog. (White, 1702: 8)

Վերջինս իր կազմությամբ և ձևով նման է *Apple Pie ABC* (*Խնձորի կարկանդակ Էյ Բի Սի*) այբբենարանային պատմությանը. այստեղ ևս այբուբենը սովորեցնելու նպատակով պատկերների միջոցով ներկայացվում է պատմություն:

Հրատարակիչ Ջոն Նյուբերին, ով կարևոր դեր է խաղացել մանկագրության զարգացման գործում, 1745 թվականին Սբ. Պողոս եկեղեցու բակում բացում է մանկական գրախանութ, որը գործում է 22 տարի: Այդ տարիներին Նյուբերին հրատարակում, վաճառում և, ըստ ամենայնի, հեղինակում է հիսուն մանկական գիրք: *A Little Pretty Pocket Book* (*Փոքրիկ սիրունիկ գրպանի գրքույկ*) (1744) նրա ամենաինքնատիպ գրքերից մեկում զետեղված են այբուբեն, փայտի վրա փորագրություններ և մանկական ոտանավորներ: Հետաքրքրական է, որ տառերի ու պատկերների միջև ուղիղ կապ չկա, փոխարենը՝ տառերը էջերի համարակալման դեր են կատարում:

19–րդ դարից սկսած՝ և՛ հայերեն, և՛ անգլերեն այբբենարաններն աչքի են ընկնում իրենց թեմատիկ և կառուցվածքային բազմազանությամբ: Այսպես, այս շրջանում հրատարակված հայերեն այբբենարաններն իրենց նախորդներից տարբերվում են նրանով, որ այբուբենը սովորեցնելու գործառույթից բացի՝ ծառայում են նաև որպես այլ տեղեկություններ հաղորդող դասագիրք: 19–րդ դարի առաջին կեսին լույս տեսած շատ այբբենարաններ ներառում են ընթերցարաններ: Նմանատիպ այբբենարանների թվին է պատկանում 1825 թվականին Վիեննայում լույս տեսած «Սկիզբն ընթերցանութեան հայկական տառից, կամ՝ Նոր, զուարճալի և դիւրին այբբենարան և հեգերէն, յերիւրեալ յաշխարհիկ լեզու առ հեշտեաւ մարզութիւն մանկանց տղայոցը»: Որոշ այբբենարաններում ներկայացված են

նաև թվեր և թվաբանության հետ կապված դասեր. այդպիսին է Վենետիկում լույս տեսած «Այբբենարան համառօտը» (1823):

Հետաքրքրական է 1824 թվականին Կալկաթայում հրատարակված «Այբբենարան կամ Աղանուրական կարգ ուսմանցը», որի մեջ տեղ են գտել ոչ միայն այբուբենը, որոշ աղոթքներ, առակներ, թվաբանություն, այլ նաև բույսերի, կենդանիների, մարմնի մասերի անուններ, ինչպես նաև բժշկության, հռետորության և տրամաբանության մասին նյութեր: Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ նշված հրատարակությունը գործածվել է ոչ միայն որպես այբբենարան, այլև որպես դասագիրք՝ ընդհանուր գիտելիքներ ձեռք բերելու համար:

19–րդ դարից սկսած՝ Անգլիայում տպագրական տեխնոլոգիաները արդեն
առավել բարդ պատկերազարդման և գունավոր տպագրության հնարավորու-
թյուն են տալիս: Այբբենարանի նպատակն այլևս միայն տարբեր պատկերների
օգնությամբ տառերին ծանոթացնելը և հիշողությունը մարզելը չէ, այլ նաև այ-
բուբենի միջոցով փոքրիկ ընթերցողին նոր առարկաներ, կենդանիներ, թռչուն-
ներ, անձնանուններ, աստվածաշնչյան իրողություններ, առաքինություններ,
հայրենասիրական խորհրդանիշեր ներկայացնելը: Անգլիայում Ղրիմի պատե-
րազմի[1] տարիներին (***Alphabet of Peace**, Խաղաղության այբբենարան* 1856) հայ-
րենասիրության թեմայի կարևորումն անդրադառնում է նաև այբբենարանների
բովանդակության վրա (Geisler: 2004): Այս տարիներին լոնդոնցի հրատարակիչ
Էդմունդ Էվանսը, որը խիստ հետաքրքրված էր մանկական գրքերի որակի բա-
րելավմամբ, սկսում է հրատարակել նոր պատկերազարդ մանկական գրքեր, այդ
թվում՝ հայտնի պատկերազարդողներ Վոլթեր Քրեյնի, Քեյթ Գրինուեյի, Ռան-
դոլֆ Քալդեքոթի նկարազարդած գրքերը, որոնց մեջ կան նաև այբբենարաններ:
19–րդ դարի մանկական պարբերականները նույնպես տպագրում են այբուբեն-
ներ՝ սովորաբար տառ–հանգ–պատկեր ձևաչափով:

Այսպիսով, այբբենարանը, ասպարեզ գալով որպես տառուսուցման միջոց, իսկ հետագայում՝ առաջին ընթերցարան, ժամանակի ընթացքում զարգանալով, ձեռք է բերում հավելյալ գործառույթներ. տարրական կրոնական, բարոյախրա-

1 Ղրիմի կամ Արևելյան պատերազմը (1853–1856) ծավալվեց մի կողմից՝ Ռուսաստանի, մյուս կողմից՝ Մեծ Բրիտանիայի, Ֆրանսիայի, Թուրքիայի, Սարդինիայի կազմած դաշինքի միջև՝ Մերձավոր Արևելքում գերիշխանության համար:

տական և դաստիարակչական դասերի ուսուցանում, շրջակա աշխարհի վերաբերյալ գիտելիքների յուրացում և այլն: Յուրաքանչյուր դարաշրջան և դարակազմիկ իրադարձություն իր ազդեցությունն է թողնում այբբենարանի վրա՝ արտացոլելով տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ գծերն ու յուրահատկությունները:

Նազենի Հովակիմյան

«ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ–ALPHABET BOOK».
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ.
ՊՆԱԿԻՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ

Ամփոփում

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում այբբենարանի ծագմանն ու պատմական զարգացմանը հայկական և անգլիական մշակույթներում: Ուսումնասիրության առարկա են հանդիսանում հայերեն և անգլերեն մի շարք այբբենարաններ՝ սկսած պահպանված հնագույն նմուշներից մինչև 19–րդ դար: Խոսվում է տարբեր ժամանակաշրջաններին առնչվող այբբենարանների կառուցվածքային և թեմատիկ առանձնահատկությունների մասին, որոնցից պարզ է դառնում, որ այբբենարանային «ժանրը» թե՛ հայկական, և թե՛ անգլիական մշակույթերում ունեցել է զարգացման նմանատիպ ընթացք՝ դրսևորելով որոշակի առանձնահատկություններ:

Բանալի բառեր. *այբբենարան, պնակիտ, հեգարան, քերական, դասագիրք, տառուսուցում, ընթերցարան:*

Назени Овакимян

"ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ–ALPHABET BOOK"
ИСТОРИЯ ПЕРВЫХ АРМЯНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ АЗБУК:
ОТ ГРИФЕЛЬНОЙ ДОСКИ ДО АЗБУКИ 19–ОГО ВЕКА

Резюме

Статья посвящена происхождению азбуки и ее историческому развитию в английских и армянских культурах. Обьектом изучения является ряд азбук на армянском и английском языках, начиная с древних образцов до образцов 19–ого века. В статье говорится о структурных и тематических особенностях азбук, которые принадлежат к различным историческим периодам. Именно по ним становится ясно, что азбука и в армянской, и в английской культурах развивалась аналогичным процессом, одновременно проявляя особенности.

Ключевые слова: *азбука, грифельная доска, букварь, учебник.*

Nazeny Hovakimian

"ԱՅԲԲԵՆԱՐԱՆ–ALPHABET BOOK"
THE HISTORY OF THE FIRST ARMENIAN AND ENGLISH ALPHABET BOOKS:
FROM HORNBOOK TO 19TH CENTURY ALPHABET BOOK

Summary

The article concentrates on the origin and development of alphabet books in Armenian and English cultures. A range of Armenian and English alphabet books are studied, beginning from oldest samples up to those published in the 19th century. Thematic and structural characteristics of alphabet books are discussed. The genre of alphabet book has developed in a similar way both in Armenian and English cultures, bearing at the same time some peculiarities.

Key words: *alphabet book, hornbook, primer, textbook, reader.*

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղանուրեանց Յ. (1824), Այբբենարան կամ Աղանուրական կարգ ուսմանց, տպ. Մարդասիրական ճեմարանի, Կալկաթա
Այբբենարան (1675), տպ. Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգսի, Մարսել
Այբբենարան (1772?), Տրիեստ
Այբբենարան (1781), Պետերբուրգ
Այբբենարան համառօտ (1823), Ի վանս սրբոյն Ղազարու, Վէնէտիկ
Այբբենարան Յունաց (1819), Ի Վանս Սրբոյն Ղազարու, Վինէտիկ
Անդրէասեան Ս. Աւագ քահանայ (1982), Ուրուագիծ հայ դպրոցի պատմութեան, Փասատինա
Գաբամաճեան Ս. (1910), Նոր բառագիրք Հայերէն լեզուի, տպագրութիւն Ռ. Սագաեան, Կ. Պոլիս
Գայայեան Յ. (1938), Բառարան Գանձարան Հայերէն լեզուի, Տպագրութիւն Գալֆա, Գահիրէ
Հայկական Սովետական Հանրագիտարան (1974), Հատոր 1, Երևան
Հայր Մկրտիչ Աւգարեան և հայր Գրիգոր, Ճէլեզեան (1865), Առձեռն բառարան Հայկազեան լեզուի Սուրբ Ղազար, Վենետիկ

Հրաչյա Աճառյան (1926), Հայերեն Արմատական Բառարան, Երևանի Համալսարանի Հրատարակչություն, Երևան
Ղանալանյան Ա. (1964), Թե ինչու՞ Մաշտոցը թարգմանեց Սողոմոնի առակները //Բանբեր Մատենադարանի, N7, էջ 113–123, Երևան
Ճէրէճեան Գ., Տօնիկեան Կ., Տէր Խաչատուրեան Ա. (1992), Հայոց Լեզուի Նոր Բառարան, Կ. Տօնիկեան եւ Որդիք Հրատարակչատուն, Պէյրութ
Մալխասյանց Ստ. (1944), Հայերեն բացատրական բառարան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատ., Երևան
Մովսիսյան Ա. (1940), Հայ դպրոցի ծագումը և նրա հետագա վիճակը, Երևանի պետական համալսարան, Գիտական աշխատություններ, Հատոր XIII
Մովսիսյան Ա. (1958), Ուրվագծեր հայ դպրոցի և մանկավարժության պատմության (X–XV դարեր), Երևան
Պատկանյան Ռ. (1973), Նոր–Նախիջևանյան պատմվածքներ, Հայաստան հրատ., Երևան
Պետրոս Վարդ. Ճիզմէճեան (1954), Հայերէն Աշխարհաբար Լեզուի Լիակատար Բառարան, Տպարան Անի, Հալէպ
Ռուբեն Սերոբի Ղազարյան (2000), Գրաբարի Բառարան, Երևանի Համալսարանի Հրատարակչություն, Երևան
Սեբաստացի Մ. (1750), Քրիստոնեական վարդապետություն և այբբենարան, Վենետիկ Այբբենարան (1797), տպ. Մխիթարյան, Տրիեստ,
Սկիզբն ընթերցանութեան հայկական տառից, կամ՝ Նոր, զուարճալի և դիւրին այբբենարան և հեգերէն, յերիւրեալ յաշխարհիկ լեզու առ հեշտեաւ մարզութիւն մանկանց տղայոց (1825), Տպարան Մխիթարեանց, Վիեննա
Սուքիասյան Ա. (1967), Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադ. հրատ., Երևան
Bailey M. (2013), Hornbooks, The Journal of the History of Childhood and Youth, volume 6, number 1, John Hopkins University Press
Daniel Hahn (2015), The Oxford Companion to Children's Literature, Oxford University Press
Diderot, D'Alembert (1751), Encyclopdie, ou Dictionnaire raisonnn des sciences, des arts et des mntiers, Tome 1
Hornbye W. (1622), Hornbye's Hornbook, London
Monaghan, E. (2005), Learning to read and write in colonial America. Amhurst, MA: University of Massachusetts Press
Newbery J. (1744), A little pretty pocket-book,, Worcester, Massachusetts
Petyt T. (1538), The B A C [sic] bothe in latyn & in Englysshe, London
The Complete Plays and Poems of William Shakespeare (1942), The Riverside Press, USA

White T. (1702), A Little Book for Little Children: Wherein are set down, in a plain and pleasant way, Directions for Spelling London, British Library
Oxford Advanced Learner's Dictionary (2006), A. S. Hornby, Seventh edition, Oxford University Press
Geisler M. (2004), ABC Books. Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society. Encyclopedia.com. 23 Jul. 2015 <http://www.encyclopedia. com>
Webster's Revised Unabridged Dictionary. Thefreedictionary.com. 15 August 2015 <http://www.thefreedictionary.com>

ԻՇԽԱՆ ԴԱԴՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԱԶԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Երազատեսությունը տարածված երևույթ է մանկագրության մեջ: Վառ օրինակներ են Շ. Պերրոյի «Քնած գեղեցկուհին», Հ. Ք. Անդերսենի «Օլե Լուկոյեն», Գրիմ եղբայրների «Սպիտակաձյունիկը», Չ. Դիքենսի «Սուրբ ծննդյան երգը», Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում», Ն. Գեյմանի «Քորալայնը» և այլ երկեր: Մանկական գրականության մեջ երազը և երազատեսությունը կարող են հանդես գալ տարբեր կերպ՝ որպես ժանր, մոտիվ՝ դիպաշար, համատեքստ՝ միջավայր, ոճական հնար և անգամ՝ որպես անձնավորված, մարդացած կերպար. այդպիսին է Հ. Ք. Անդերսենի «Օլե Լուկոյեն»:

Երազները հատկապես վառ են արտացոլվել աստվածաշնչյան պատմություններում, որտեղ դրանք ինչ-որ բան զգուշացնելու, կարգադրելու կամ առաջնորդելու դեր են կատարում: Անտիկ գրականության մեջ ևս հանդիպում են երազատեսության օրինակներ, այս անգամ արդեն խորհրդանիշերի տեսքով, որոնք տարաբնույթ մեկնությունների հնարավորություն են տալիս: Նշենք Հոմերոսի «Ոդիսական» պոեմում Պենելոպեի մարգարեական երազը, որը նաև խորհրդանշական բնույթ ունի. արծիվը սպանում է հիսուն սագերի, որոնք Ոդիսևսի ապարանքում նրա ունեցվածքը խժռող՝ Պենելոպեի երկրպագուներին են խորհրդանշում, իսկ արծիվը՝ Ոդիսևսին: Գրականության մեջ երազը տեսիլ է, խորհրդանիշ, փիլիսոփայական գաղափարի արտացոլում:

Երազը՝ որպես գրական երևույթ, ծաղկում է ապրում վաղ միջնադարյան Եվրոպայում և ռոմանտիզմի դարաշրջանում: 17-րդ դարի վերջին իռլանդական

գրականության մեջ նույնիսկ առաջացավ «երազային պոեզիա» հասկացությունը (***Aisling***)[1], որն ավելի ուշ դարձավ առանձին ժանր:

Միջնադարյան Եվրոպայում ի հայտ եկավ *երազ-տեսիլք* կամ *վիզիո* կոչվող բանաստեղծական ժանրը, որը կոչված էր բացահայտելու երազատեսին արթուն ժամանակ անհասանելի փաստեր կամ ճշմարտություն:

Հոդվածի քննության դիտակետում երազի գործառույթն է՝ Լուիս Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» և Նիլ Գեյմանի «Քորալայն» երկերում: Նյութի տեքստաբանական քննությունը պահանջում է որոշակի հստակեցում՝ երազը տեքստային տիրույթում դիտարկելու համար:

Ն. Մալքոլմի և Վ. Ռուդնևի համոզմամբ՝ եթե մարդիկ իրենց երազները միմյանց չպատմեին, երազատեսություն հասկացությունն ընդհանրապես չէր առաջանա, քանի որ երազատեսությունը ծագել է ոչ թե հենց երազներից, որոնք նշանաբանորեն անորոշ են, այլ երազների մասին պատմություններից» (Руднев 2005: 89, 295-296):

Տեքստ-երազ հարաբերակցությունը, ըստ պրոֆեսոր Քիլրոյի, ակնհայտ է. «մարդիկ երազներն առաջին հերթին տեսնում են որպես տեքստ» (Kilroe 2000:125-137): ***Տեքստ*** եզրը վերաբերում է ցանկացած ֆիզիկական կառույցի, որը կարող է նշանաբանական իմաստներով գաղափարներ կաղապարել (Deely 1990: 64-65): Մեր ամենօրյա խոսակցությունները, երաժշտական ստեղծագործությունները, թատրոնը, պարը, բոլորը տեքստի օրինակներ են: Ի վերջո, ստուգաբանորեն ***տեքստ*** նշանակում է հյուսված որևէ բան, որի համար օգտագործում ենք ձեռքի տակ ունեցած մեր հնարավորությունները: Ըստ Վ. Նոթի սույն հոդվածը կարող ենք լեզվական տեքստի օրինակ համարել, մինչդեռ որևէ առիթի համար նախատեսված զգեստն արդեն ***մարմնական*** տեքստի օրինակ է (NΦth 1990:332): Տեքստի վերոնշյալ պայմանի համաձայն՝ երազները նույնպես կարող են դասակարգվել տեքստային մակարդակում՝ որպես տեղեկատվություն հաղորդելու առանձնահատուկ միջոց: «Անրջային տեսիլքը կարող ենք երազ համարել այն դեպքում, եթե հիշողության մեջ պահպանվում են դրա սկիզբն ու վերջը» (Kilroe 1990: 6):

1 *Aisling* իռլանդերեն նշանակում է երազ, տեսիլք:

Քանի որ երազային միջավայրը ինքնին ձևավորում է յուրահատուկ հեքիաթային այլաշխարհ, ապա Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» ստեղծագործության ժանրը տեղավորվում է երազ–հեքիաթ շրջանակներում: Այս հեքիաթում երազը մակրոհնար է, քանի որ երազ է ամբողջ ստեղծագործությունը: Այն հակադիր է երազի՝ միկրոհնար մակարդակին, քանի որ այս դեպքում երազն ունի էպիզոդիկ բնույթ:

«Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթի մեջ երազը որպես հիմնական մոտիվ ի հայտ է գալիս ինքնատիպ «երազը երազում» սկզբունքով»,— գրում է Ն. Դեմուրովան և, զարգացնելով իր այս միտքը, հավելում է. «...երազը այստեղ կարևոր ձևաբովանդակային մաս է և ինքնատիպ ձևով գունավորում է հեքիաթի աշխարհը» (Демурова 1979: 96):

Վիպակի սկզբում Լ. Քերոլը չի ասում, որ տեղի ունեցող իրադարձությունները երազ են.

So she was considering, in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy–chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her (Carroll 1982: 15).

Հեքիաթի վերջում միայն, ինչպես հերոսուհու՝ Ալիսի, այնպես էլ նրա քրոջ շուրթերով հեղինակը հայտնում է ողջ հեքիաթի երազ լինելու մասին.

'Wake up, Alice dear!' said her sister; 'Why, what a long sleep you've had!'
'Oh, I've had such a curious dream!' said Alice, and she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about; and when she had finished, her sister kissed her, and said, 'It was a curious dream, dear, certainly: but now run in to your tea; it's getting late.' So Alice got up and ran off, thinking while she ran, as well she might, what a wonderful dream it had been (Carroll 1982: 117).

Հեքիաթը տեղավորելով երազների աշխարհում՝ Լ. Քերոլը անկաշկանդ տեղաշարժվում է մարդկային գիտակցության մեջ խորհրդանիշերի և երևակայական պատկերների միջոցով և ընթերցողին է փոխանցում տարաբնույթ զգացմունքներ: Սա հնարավորություն է տալիս հեղինակին պայմանականորեն առանձնանալու և կտրվելու իրական կյանքից: Եթե Լ. Քերոլի հեքիաթի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ գործողությունները տեղի են ունենում երազում, ապա Ն. Գեյմանի «Քորալայնում» որոշակիորեն պահպանված է երազի և իրական կյանքի կապը. յուրաքանչյուր այլաշխարհ ճանապարհորդելուց հետո հերոսուհին արթնանում է և հայտնվում իրական աշխարհում: Գրականագետ Դ. Ռուդը, ուսումնասիրելով «Քորալայն» և «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթները, առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ Ն. Գեյմանի ստեղծագործությունը նկատելիորեն հենված է Զ. Ֆրոյդի «տագնապալի տարօրինակության» (Das Unheimlich) գաղափարի վրա, իսկ Լ. Քերոլի վիպակում խաղարկվում են Կ. Յունգի հավաքական անգիտակցականի և արխետիպերի վերաբերյալ տեսությունները: Նման ընկալման դեպքում երկու ստեղծագործություններն էլ դառնում են էլ ավելի բարդ ու գրավիչ (Rudd: 2008, 159–168):

Հետևենք՝ ինչպես են Լ. Քերոլի և Ն. Գեյմանի հերոսուհիները հայտնվում տարաշխարհիկ իրականության մեջ: Հրաշքների աշխարհի առաջին հերոսին Ալիսը հանդիպում է այն պահին, երբ քրոջ հետ նստած էր անտառի մոտ գտնվող գետի ափին, և շոգից նիրհում էր: Անտառի մոտ լինելն արդեն բավական էր, որպեսզի Ալիսը ենթագիտակցորեն սկսեր մտածել անտառի բնակիչների մասին, և զարմանալի չէ, որ հերոսուհուն հայտնվում է խոսող Սպիտակ ճագարը: Ալիսի գիտակցականը նկատում է, որ ճագարը ժամացույց ու բաճկոն է կրում: Հերոսուհին հետևում է ճագարին և արդյունքում հայտնվում նրա բնում: Այստեղից ծայր են առնում ժամանակային և տարածական շեղումներ, տեղի է ունենում իրականի ու երևակայականի սահմանների տեղաշարժ:

Ալիսին դեպի հրաշքների աշխարհ տանող ճանապարհը իրականում բավականին տարօրինակ է, քանի որ այնտեղ կան պահարաններ, գրադարակներ, պատերին շարված սպասք տարաներ: Արթուն վիճակում արտասովոր կլիներ այս իրերը նապաստակի բնում գտնելը, սակայն Ալիսը դրա մասին չի էլ մտա-

Քանի որ երազային միջավայրը ինքնին ձևավորում է յուրահատուկ հեքիաթային այլաշխարհ, ապա Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» ստեղծագործության ժանրը տեղավորվում է երազ–հեքիաթ շրջանակներում: Այս հեքիաթում երազը մակրոհինար է, քանի որ երազ է ամբողջ ստեղծագործությունը: Այն հակադիր է երազի՝ միկրոհինար մակարդակին, քանի որ այս դեպքում երազն ունի էպիզոդիկ բնույթ:

«Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթի մեջ երազը որպես հիմնական մոտիվ ի հայտ է գալիս ինքնատիպ «երազը երազում» սկզբունքով»,— գրում է Ն. Դեմուրովան և, զարգացնելով իր այս միտքը, հավելում է. «...երազը այստեղ կարևոր ձևաբովանդակային մաս է և ինքնատիպ ձևով գունավորում է հեքիաթի աշխարհը» (Демурова 1979: 96):

Վիպակի սկզբում Լ. Քերոլը չի ասում, որ տեղի ունեցող իրադարձությունները երազ են.

So she was considering, in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy–chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her (Carroll 1982: 15).

Հեքիաթի վերջում միայն, ինչպես հերոսուհու՝ Ալիսի, այնպես էլ նրա քրոջ շուրթերով հեղինակը հայտնում է ողջ հեքիաթի երազ լինելու մասին.

'Wake up, Alice dear!' said her sister; 'Why, what a long sleep you've had!' 'Oh, I've had such a curious dream!' said Alice, and she told her sister, as well as she could remember them, all these strange Adventures of hers that you have just been reading about; and when she had finished, her sister kissed her, and said, 'It was a curious dream, dear, certainly: but now run in to your tea; it's getting late.' So Alice got up and ran off, thinking while she ran, as well she might, what a wonderful dream it had been (Carroll 1982: 117).

Հեքիաթը տեղավորելով երազների աշխարհում՝ Լ. Քերոլը անկաշկանդ տեղաշարժվում է մարդկային գիտակցության մեջ խորհրդանիշների և երևակայական պատկերների միջոցով և ընթերցողին է փոխանցում տարաբնույթ զգացմունքներ: Սա հնարավորություն է տալիս հեղինակին պայմանականորեն առանձնանալու և կտրվելու իրական կյանքից: Եթե Լ. Քերոլի հեքիաթի կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ գործողությունները տեղի են ունենում երազում, ապա Ն. Գեյմանի «Քորալայնում» որոշակիորեն պահպանված է երազի և իրական կյանքի կապը. յուրաքանչյուր այլաշխարհ ճանապարհորդելուց հետո հերոսուհին արթնանում է և հայտնվում իրական աշխարհում: Գրականագետ Դ. Ռուդը, ուսումնասիրելով «Քորալայն» և «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում» հեքիաթները, առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ Ն. Գեյմանի ստեղծագործությունը նկատելիորեն հենված է Զ. Ֆրոյդի «տագնապալի տարօրինակության» (Das Unheimlich) գաղափարի վրա, իսկ Լ. Քերոլի վիպակում խաղարկվում են Կ. Յունգի հավաքական անգիտակցականի և արխետիպերի վերաբերյալ տեսությունները: Նման ընկալման դեպքում երկու ստեղծագործություններն էլ դառնում են էլ ավելի բարդ ու գրավիչ (Rudd: 2008, 159–168):

Հետևենք՝ ինչպե՞ս են Լ. Քերոլի և Ն. Գեյմանի հերոսուհիները հայտնվում տարաշխարհիկ իրականության մեջ: Հրաշքների աշխարհի առաջին հերոսին Ալիսը հանդիպում է այն պահին, երբ քրոջ հետ նստած էր անտառի մոտ գտնվող գետի ափին, և շոգից նիրհում էր: Անտառի մոտ լինելն արդեն բավական էր, որպեսզի Ալիսը ենթագիտակցորեն սկսեր մտածել անտառի բնակիչների մասին, և զարմանալի չէ, որ հերոսուհուն հայտնվում է խոսող Սպիտակ ճագարը: Ալիսի գիտակցականը նկատում է, որ ճագարը ժամացույց ու բաճկոն է կրում: Հերոսուհին հետևում է ճագարին և արդյունքում հայտնվում նրա բնում: Այստեղից ծայր են առնում ժամանակային և տարածական շեղումներ, տեղի է ունենում իրականի ու երևակայականի սահմանների տեղաշարժ:

Ալիսին դեպի հրաշքների աշխարհ տանող ճանապարհը իրականում բավականին տարօրինակ է, քանի որ այնտեղ կան պահարաններ, գրադարակներ, պատերին շարված սպասքե տարաներ: Արթուն վիճակում արտասովոր կլիներ այս իրերը նապաստակի բնում գտնելը, սակայն Ալիսը դրա մասին չի էլ մտա-

ծում: Դեպի հրաշքների աշխարհ հերոսուհու անկումը այնքան դանդաղ է, որ նա ժամանակ ունի անգամ ապակե տարաներից մեկը վերցնելու, զննելու և դարձյալ տեղը դնելու: Ալիսի վայրէջքի ընթացքում տեղի ունեցող բոլոր տարօրինակ երևույթները, կարելի է ենթադրել՝ նրա երևակայության արդյունքն են: Խոսելու ունակությամբ օժտված Սպիտակ Ճագարը և վայրէջքի ընթացքում դրսևորվող ժամանակային խեղաթյուրումները վկայում են, թե որքան արագ է Ալիսն ընկղմվում երազների աշխարհ: Սպիտակ Ճագարի ու երազի կապը հաստատվում է այն հանգամանքով, որ երբ Ալիսը վերջապես հասնում է ու դիպչում գետնին, տեսնում է Ճագարի՝ անկյունով արագ սլանալը: Եվ քանի որ Ճագարի հայտնվելը Ալիսի՝ նիրհի մեջ լինելու առաջին նշանն էր, ապա Ճագարի տեսիլքը և Ալիսի Ճագարի բնում հայտնվելը փաստում են հերոսուհու ամբողջովին երազային վիճակում լինելու մասին:

Քերոլի և Գեյմանի հեքիաթների հերոսուհիների՝ Ալիսի և Քորալայնի էական ընդհանրությունն այն է, որ երկուսն էլ անգիտակցականի, երազի միջոցով են հայտնվում այլաշխարհ: Նրանց ու երազային աշխարհի հետ կապը իրականացնում են կենդանիները. Ալիսի դեպքում՝ Սպիտակ Ճագարը, Քորալայնի դեպքում՝ սարսափազդու մկները: Գեյմանի հեքիաթում Քորալայնի մայրը նրան ցույց է տալիս մի դուռ և ասում, որ դռան հետևում աղյուսե ամուր պատ է շարված: Մայրը չի կողպում դուռը, և այն դրոշմվում է Քորալայնի մտքում: Ապա Քորալայնը այցելում է միստր Բոբոյին՝ վերևի հարկում բնակվող հարևանին, որը մկներ էր վարժեցնում: Այս երկու միջադեպերը (փակ դուռն ու վարժեցված մկները), պահեստավորվելով հերոսուհու անգիտակցականում և հիշողության մեջ, վերականգնվում են նրա երազներում:

Ուշագրավ է նաև այն, որ Քորալայնի այլաշխարհը նրա իրական կյանքի մեկ այլ տարբերակն է, որտեղ ամեն ինչ այնպես է, ինչպես ինքն է ցանկանում: Այսպիսով, Քորալայնը երազատեսության միջոցով բավարարում է ենթագիտակցության մեջ քողարկված իր ցանկությունները: Ասվածը սերտորեն առնչվում է Զ. Ֆրոյդի երազների՝ որպես ցանկությունների իրականացման հնարավոր աշխարհի վերաբերյալ տեսությանը: Քորալայնը շուտով հայտնաբերում է, որ այլաշխարհում իր տեսածը շատ հեռու է իր պատկերացրածից:

Քորալայնի երազի մեջ գտնվելու մեկ այլ ապացույց ևս. հերոսուհին հանդիպում է իրենց տունը վարձակալած կանանց՝ միս Սպինքին և միս Ֆորսիբլին: Երազում տունը փոքր–ինչ փոփոխված է. բնակարանը վերածվել է թատրոնի, իսկ թոշակառու Սպինքն ու Ֆորսիբլը ավելի երիտասարդ են և շռուներ են ցուցադրում: Հանդիսատեսը տերիեր ցեղատեսակի խոսող որսաշներն են, որոնք սնվում են միայն շոկոլադով: Շների հետ զրուցելիս Քորալայնը նրանց ասում է, որ միայն շոկոլադ ուտելը շների համար նորմալ չէ: Ի պատասխան՝ շները բացատրում են, որ նորմալ չէ գուցե այն աշխարհում, որտեղից նա եկել է: Այսպիսով, տան վարձակալության փաստը աղջկա ենթագիտակցության մեջ հանդես է գալիս փոխակերպված:

Եվ Քերոլի, և Գեյմանի հերոսուհիների Ճանպարհորդությունն այլաշխարհ կարելի է դիտարկել որպես խիզախում՝ անգիտակցական աշխարհում հայտնվելու համար: Քերոլի Ալիսը կարողանում է լուծումներ գտնել անգամ իր անգիտակցականում՝ չհնազանդվելով չար հերոսուհուն՝ Փոսիկի թագուհուն:

Ս. Բ. Հիաթը նկատում է, որ «երազը կարող է արդարացնել, հիմնավորել բարոյախրատական նյութի ներառումը կամ որևէ դրվագի թերի լինելը, բացի այդ, երազը հնար է իրար հետ չառնչվող նյութերը միմյանց կապելու համար՝ երազին հատուկ ասոցիացիաների և փոխակերպումների միջոցով: Կառուցվածքային մակարդակում երազի միջոցով կարելի է անցում կատարել մեկ տեսարանից բոլորովին տարբեր մեկ այլ տեսարան, մեկ դրվագից ժամանակային առումով հեռու գտնվող մեկ այլ դրվագ» (Hieatt 1971: 11): Այսպիսով, հեղինակները երազները «տեղավորում են» իրական միջավայր՝ դրանք ավելի հավանական դարձնելու համար: Առանց մեզ ծանոթ ամենօրյա գործողությունների (ինչպես քնելուց առաջ զգեստափոխվելն է, քնելն ու արթնանալը) հետ զուգորդման, ընթերցողի կողմից ընդունելի չէին լինի այսքան վառ ու անսովոր հորինվածքները:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Լուիս Քերոլ (1994) Ալիսը Հրաշքների աշխարհում, թարգ. Սոնա Սեֆերյանի, Երևան, ՍամՍոն հրատարակչություն:

Carroll L. (1979) Alice in Wonderland Moscow: Progress Publishers.

Deely J. (1990) Basics of Semiotics Bloomington: Indiana University Press.
Freud S. (1900) The Interpretation of Dreams // Rivkin and Ryan (2002). ed. Literary Theory: An Anthropology Oxford: Blackwell Publishing.
Hieatt C. B. (1971) Dream Frame and Verbal Echo in the Dream of the Rood, Neuphilologische Mitteilungen 72.
Kilroe P. A. (2000) The Dream as Text, the Dream as Narrative. Dreaming. 10, 125–137
Nöth W. (1990). Handbook of Semiotics, Bloomington: Indiana University Press.
Rudd D. (2008) An Eye for an T: Neil Gaiman's Coraline and the Question of Identity // Children's Literature and Education 39(3), 159–168.
Лукин В. А. (2005) Художественный текст: Основы линвистической теории. Аналитический минимум.— 2–е изд., перераб. И доп. М;. Издательство «Ось–89», 560 с.
Демурова Н. М. (1979) Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества, Москва: Наука, 200 с.
Руднев В. А. (1986) Словарь безумия. Москва: Независимая фирма «Класс», 567 с.
https://en.wikipedia.org/wiki/Dream_vision
https://en.wikipedia.org/wiki/Aisling
http://www.etymonline.com/index.php?term=text
http://share.dschola.it/turoldo/Lists/Announcements/Attachments/22/Coraline.pdf

Իշխան Դադյան

ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԱԶԸ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Երազատեսությունը տարածված երևույթ է մանկագրության մեջ: Վառ օրինակներ են Չ. Դիքենսի «Սուրբ ծննդյան երգը», Լ. Քերոլի «Ալիսը Հրաշքների աշխարհում», Ն. Գեյմանի «Քորալայնը» և այլ երկեր: Մանկական գրականության մեջ երազը և երազատեսությունը կարող են հանդես գալ տարբեր կերպ՝ որպես ժանր, դիպաշար, համատեքստ, ոճական հնար և անգամ՝ անձնավորված կերպար: Նյութի տեքստաբանական քննությունը պահանջում է որոշակի հստակեցում՝ երազը տեքստային տիրույթում դիտարկելու համար: Հեղինակները երազները «տեղավորում են» իրական միջավայր՝ դրանք ավելի հավանական դարձնելու համար: Առանց մեզ ծանոթ ամենօրյա գործողությունների հետ զուգորդման՝ ընթերցողի կողմից ընդունելի չէին լինի հեղինակների վառ ու անսովոր հորինվածքները:

Բանալի բառեր՝ գրական երազ, անգիտակցական, երազատեսություն, երազ–տեքստ, այլաշխարհ, լեզվաոճական հնար, խորհրդանիշ:

Ишхан Дадян

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОН В ДЕТСКИХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Резюме

Сновидение довольно распространенное явление в детской литературе. Ярким примером являются «Рождественская песнь» Ч. Диккенса, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла, «Коралина» Н. Геймана и другие произведения. В детской литературе сон и сновидение могут иметь различные функции. Текстологический анализ материала требует внесения определенной ясности для рассмотрения сна как текста. Писатели «представляют» сон в реальной среде создавая реальные условия для ее интерпретации. Без проведения параллелей между знакомыми нам повседневными действиями (такими как смена одежды перед сном, сон и пробуждение) и вымышленными, читатель с трудом бы принял столь яркие и необычные сочинения авторов.

***Ключевые слова**: литературный сон, бессознательное, сновидение, возможный мир, сон–текст, лингвостилистический приём, символ*

Ishkhan Dadyan

DREAMS IN CHILDREN'S FANTASY LITERATURE

Summary

Children's literature contains numerous references to dreams. *A Christmas Carol* by Ch. Dickens, *Alice's Adventures in Wonderland* by L. Carrol, *Coraline* by N. Gaiman and many others stand as vivid examples of the aforesaid. In children's literature dreams manifest themselves in various ways. The textual analysis of the material requires some sort of specification so as to study dreams within the scope of text studies. Writers "fit" dreams in a realistic setting in order to make them more plausible. In fact, without their association with familiar day–to–day experiences such as disrobing, falling asleep, awakening scared, these vividly visual representations by the authors might not have been accepted by readers.

***Key words**: literary dream, unconsciousness, dream, otherworld, dream–text, linguostylistic device, symbol*

ՆՈՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՅՈՀԱՆԱ ՇՊԻՐԻ

ՀԱՅԴԻ

(թարգմ.՝ Լիանա Սաֆարյանի և Աստղիկ Սարիբեկյանի)

ԳԼՈՒԽ I
ՍԱՐՆ Ի ՎԵՐ

Գողտրիկ Մայենֆելդ գյուղը փռված է խոժոռ գագաթներով լեռների ստորոտին: Գյուղի փեշերից մի փոքրիկ արահետ ոլորվելով բարձրանում է դեպի բարձունքները: Ստորոտին խոտը նոսր է ու կարճլիկ, բայց օդը հագեցած է ալպյան բարձր լեռնալանջերի ծաղիկների բույրով:

Հունիսյան մի արևոտ ու պայծառ առավոտ արահետով քայլում էր այս լեռնային երկրից մի բարձրահասակ ու ամրակազմ կին: Մի ձեռքով նա բռնել էր շորերի կապոցը, մյուսով՝ մի փոքրիկ աղջկա ձեռք: Երեխայի՝ առանց այն էլ արևահար այտերը սաստիկ կարմրել էին, և զարմանալի չէր. չնայած հունիսյան թեժ տապին՝ նրան այնպես էին շորերով կուլուլել, ասես ցուրտ ձմեռ էր: Աղջնակը հազիվ հինգ տարեկան կլիներ, սակայն հնարավոր չէր տեսնել՝ ինչ տեսք ուներ, որովհետև երկու-երեք զգեստ էին մեկը մյուսի վրա հագցրել, դեռ վրայից էլ փաթաթել բամբակյա մեծ, կարմիր շալով: Խեղճը վերածվել էր կատարելապես տձև մի շորակույտի և ծանր գամերով ամրացված կոշիկները մի կերպ քարշ էր տալիս սարն ի վեր:

Մոտ մեկ ժամ բարձրանալուց հետո այս երկուսը հասան Դյորֆլի անունով մի գյուղակի, որ մեր ճանապարհորդների հայրենի գյուղն էր: Գրեթե բոլոր տներից սկսեցին նրանց ձայն տալ. մեկը՝ պատուհանից, մյուսը՝ դռնից: Կինը, սակայն,

կանգ չառավ և բոլոր ողջույններին ու հարցերին պատասխանում էր քայլելով, մինչև հասան գյուղի ամենավերջին տանը, որտեղից ինչ-որ մեկը բղավեց.

— Սպասի՛ր մեկ վայրկյան, Դե՛թե, եթե շարունակելու ես բարձրանալ, հետդ գամ:

Դեթեն կանգնեց, իսկ երեխան իսկույն բաց թողեց նրա ձեռքն ու նստեց գետնին:

Հոգնե՞լ ես, Հայդի,— հարցրեց կինը:

— Ո՛չ, ուղղակի շոգ է,— պատասխանեց երեխան:

Քիչ մնաց, հասնում ենք: Մի քիչ ուժերդ հավաքի՛ր ու մեծ քայլե՛ր արա, մի ժամից տեղում կլինենք:

Հենց այդ պահին գիրուկ ու բարեհամբույր դեմքով մի կին դուրս եկավ տնից և միացավ նրանց: Երեխան հետևեց երկու կանանց, որոնք շուտով սկսեցին աշխույժ քննարկել Դյորֆլիի ու մերձակա գյուղերի բնակիչներին:

— Այդ ու՞ր ես գնում երեխայի հետ, Դե՛թե,— հարցրեց կինը:— Սա պետք է որ քրոջդ երեխան լինի:

— Այո, նա է,— պատասխանեց Դեթեն,— տանում եմ պապի մոտ, պետք է այնտեղ մնա:

Ինչպե՞ս, երեխան պապի մո՞տ է մնալու,— զարմացավ կինը,— խելքդ թռցրե՞լ ես, Դե՛թե: Ինչպե՞ս կարող ես նման բան անել: Ծերուկը երբեք չի համաձայնի ու երկուսիդ էլ հետ կուղարկի:

— Ոչ մի նման բան էլ չի անի: Նա երեխայի պապն է, և պարտավոր է նրան տիրություն անել: Մինչև հիմա աղջիկն ինձ մոտ է եղել, բայց հիմա Բա՛րբել, ինձ աշխատանք են առաջարկում, և ես չեմ կարող հանուն երեխայի գործիցս հրաժարվել: Հիմա արդեն պապի հերթն է իր պարտքը կատարելու:

— Դե, եթե նա սովորական մարդ լիներ, այո,— համաձայնեց Բարբելը,— բայց դու նրան լավ գիտես: Ի՞նչ է անելու այս մի մատ երեխայի հետ... Իսկ որտե՞ղ ես աշխատանք գտել:

— Ֆրանկֆուրտում,— ասաց Դեթեն,— մի շատ լավ ընտանիքի եմ հանդիպել Ֆրանկֆուրտից: Անցյալ տարի Բադ Ռագացում նրանք ապրում էին այն հյուրանոցում, որտեղ ես սպասուհի էի աշխատում: Դեռ այն ժամանակ ուզում էին ինձ

հետները տանել, բայց ես չէի կարող: Հիմա վերադարձել են ու նորից են առաջարկում, և այս անգամ ես նման հնարավորությունը բաց չեմ թողնի:

— Չէի ցանկանա այս երեխայի տեղը լինել,— թերահավատորեն ասաց Բարբելը,— ոչ ոք չգիտի՝ ինչ է անում ծերուկն այնտեղ՝ լեռներում: Մարդկանց հետ չի շփվում, եկեղեցի չի գնում, տարին մեկ, հաստ ձեռնափայտը ձեռքին, իջնում է լեռներից, բայց բոլորը նրանից խույս են տալիս՝ անգամ վախենում: Իր այդ փրչոտ, գորշ հոնքերով ու ահագդու մորուքով կարծես անհավատ լինի կամ ծեր հնդկացի: Մարդ չի ուզում նրան մենակ հանդիպել:

— Անգամ եթե այդպես է,— պնդեց Դեթեն,— նա աղջկա պապն է և պետք է հոգ տանի նրա մասին: Եվ եթե աղջկան մի բան պատահի, նրա մեղքը կլինի, ոչ թե իմ:

— Շատ կուզեի իմանալ,— շարունակեց Բարբելը,— թե ինչ հանցանք է գործել ծերուկը, որ որոշել է մենակ ապրել վերևում ու այլևս մարդկանց աչքերին չերևալ: Նրա մասին ինչ ասես՝ չեն խոսում, դու էլ լսած կլինես, քույրդ երևի պատմած կլինի:

— Իհարկե պատմել է, բայց ես բերանս փակ եմ պահում: Եթե ծերուկն իմանա, բանս բուրդ կլինի:

Բայց Բարբելը չէր ուզում նման հնարավորությունը կորցնել, նա պետք է իմանար՝ ինչ էր պատահել, որ ծերունին այդքան մարդատյաց էր դարձել և որոշել մեն-մենակ ապրել սարերում: Մարդիկ նրա մասին միայն շշուկով էին խոսում՝ ասես վախենալով նրա դեմ որևէ բան ասել, մյուս կողմից՝ չէին էլ պաշտպանում: Բարբելը չգիտեր՝ ինչու էին Դյորֆլիում բոլորը ծերունուն Ալմ Օհի՝ Ալպ պապիկ ասում. նա չէր կարող բոլոր բնակիչների պապը լինել, բայց քանի որ բոլորն էին նրան այդպես անվանում, ինքն էլ էր այդ անունը գործածում:

Բարբելը վերջերս էր ամուսնացել ու տեղափոխվել Դյորֆլի: Մինչ այդ ապրում էր ներքևում՝ Փրեթիգաուում և քիչ բան գիտեր Դյորֆլիի ու մերձակա գյուղերի անցուդարձի ու մարդկանց մասին: Իսկ Դեթեն, որին նա լավ էր ճանաչում, ծնունդով Դյորֆլիից էր և իր ամբողջ կյանքը մոր հետ այդտեղ էր ապրել: Մի տարի առաջ Դեթի մայրը մահացել էր, և նա տեղափոխվել էր Ռագաց, որտեղ մի մեծ հյուրանոցում սպասուհու լավ վարձատրվող աշխատանք էր գտել:

Այս առավոտ էլ նա երեխայի հետ Ռագացից էր գալիս. մինչև Մայենֆելդ եկել էր խոտով բարձած սայլով, որը քշում էր իր ծանոթներից մեկը և իրեն ու երեխային հետն էր վերցրել: Այս անգամ Բարբելն ուզում էր առիթից օգտվել ու վեջապես մի բան իմանալ ծերունու մասին: Ուստի նա մտերմաբար բռնեց Դեթեի թևն ու ասաց.

— Միայն դու գիտես ճշմարտությունը: Պատմի՛ր ինձ՝ ինչ է իրականում եղել ծերուկի հետ, և արդյո՞ք նա միշտ է այդպես վախվորած ու մարդատյաց եղել:

— Այդ մեկը հաստատ չեմ կարող ասել,— ասաց Դեթեն:– Հիմա ես քսանվեց տարեկան եմ, իսկ նա՝ մի յոթանասուն կլինի: Ես նրան երիտասարդ տարիքում չեմ տեսել: Բայց միևնույնն է, եթե վստահ լինեի, որ հետո ամբողջ Փրեթիգաուն այս մասին չի իմանա, շատ բան կպատմեի քեզ, որովհետև մայրս ու նա նույն գյուղից էին՝ Դոմլեշգից:

— Ինձ ո՞ւմ տեղն ես դրել, Դե՛թե,— փոքր-ինչ վիրավորված ասաց Բարբելը,— Փրեթիգաուում բամբասել այնքան էլ չեն սիրում: Բացի այդ, եթե պետք լինի, ես կարող եմ բերանս փակ պահել: Պատմի՛ր, չես փոշմանի:

— Դե, լավ, լավ, բայց տես՝ խոսքիդ տերը կլինես,— զգուշացրեց Դեթեն ու շուրջը նայեց, որպեսզի տեսնի՝ հո Հայդին մոտերքում չէր: Բայց երեխան չէր երևում: Հավանաբար հետ էր ընկել, իսկ իրենք, բամբասանքով ընկած, չէին էլ նկատել: Դեթեն կանգնեց ու նայեց շուրջը: Արահետը մի քանի ոլորաններով էր ձգվում, բայց մինչև Դյորֆլի ամբողջությամբ տեսանելի էր: Ոչ ոք չէր երևում:

— Ահա՛ նա,— հանկարծ գոչեց Բարբելը,— նայի՛ր այնտեղ,— և մատով ցույց տվեց հեռուն՝ կածանից ներքև:— Հովիվ Պետերի ու այծերի հետ մագլցում է: Տեսնես՝ ինչու է Պետերն այսօր այծերին այսքան ուշ սարը տանում: Բայց ավելի լավ, թող նա աչքն աղջկա վրա պահի, մենք էլ հանգիստ կզրուցենք:

— Աչքը վրան պահելու կարիք չկա,— ասաց Դեթեն,— աղջիկը, թեև հինգ տարեկան է, բայց խելքը գլխին է: Շատ աչքաբաց երեխա է և տեսնում է, թե շուրջ բոլորն ինչ է կատարվում: Եվ դա շատ լավ է, որովհետև ծերուկ պապը երկու այծերից ու իր խրճիթից բացի ոչինչ չունի:

— Իսկ երբևէ ունեցե՞լ է,— հարցրեց Բարբելը:

— Այո, կարծում եմ՝ ունեցել է,— աշխույժ պատասխանեց Դեթեն,— ժամանակին Դոմլեշգի ամենագեղեցիկ կալվածքներից մեկը նրանն էր: Որդիներից ավագն էր և ընդամենը մեկ եղբայր ուներ՝ շատ հանգիստ ու կարգին մի մարդ: Իսկ մեր ծերուկը ջահել ժամանակ ինքն իրեն ցույց տալուց, փողոցները չափչփելուց ու չար մարդկանց հետ գործ բռնելուց բացի, ոչինչ չէր ուզում անել: Բայց այս մասին տանը քիչ բան գիտեին: Կալվածքը նա կորցրեց, փողերը տանուլ տվեց: Երբ հայրն ու մայրն այս մասին իմացան, վշտից մեկը մյուսի ետևից մահացան: Եղբայրը, որն այժմ նույնպես սնանկացած էր, դառնացած հեռացավ՝ հայտնի չէ՝ ուր:

Ալպ պապիկը, որ հիմա իր վատ համբավից բացի, էլ ոչինչ չուներ, նույնպես անհետացավ: Սկզբում ոչ ոք չգիտեր՝ ուր էր գնացել, հետո լուրեր հասան, թե զինվոր է գրվել Նեապոլում: Մի տասներկու–տասնհինգ տարի նրանից լուր չկար: Ապա կրկին անսպասելի հայտնվեց Դոմլեշգում՝ մի անչափահաս տղայի հետ: Ուզում էր՝ տղային բարեկամներից որևէ մեկի խնամքին հանձներ, բայց բոլոր դռները փակ էին նրա առաջ. ոչ ոք չէր ուզում հետը գործ ունենալ: Դա նրան շատ վշտացրեց և ասաց, որ այլևս ոտք չի դնի Դոմլեշգ ու տղայի հետ այստեղ՝ Դյորֆլի եկավ: Մարդիկ ենթադրում էին, որ ամուսնացել էր Գրաուբյունդենից ինչ–որ կնոջ հետ, որը հետո մահացել էր, թեև ոչ ոք հաստատ մի բան չգիտեր: Պետք է որ մի քիչ փող խնայած լիներ, որովհետև տղային՝ Թոբիասին, արհեստի՝ ատաղձագործության տվեց: Կարգին տղա էր, ու Դյորֆլիում էլ բոլորը նրան սիրում էին: Իսկ մեր ծերուկին ոչ ոք չէր վստահում, լուրեր էին պտտվում, որ նրան Նեապոլից որպես դասալիք են հետ ուղարկել, որ վիճակն ավելի վատ չլիներ, մարդ էր սպանել ու, բնականաբար, ոչ պատերազմում, հասկանու՞մ ես, այլ սովորական ծեծկռտուքի ժամանակ:

Չնայած պատահածին, մենք ընդունեցինք նրան: Մորս տատն ու նրա տատը քույրեր էին, և մենք էլ նրան պապիկ էինք ասում: Քանի որ մենք Դյորֆլիի գրեթե բոլոր բնակիչների հետ հորական կողմից բարեկամ ենք, գյուղացիներն էլ սկսեցին նրան «պապիկ» ասել: Իսկ երբ քաշվեց լեռները, դարձավ Ալպ պապիկ:

— Իսկ ի՞նչ եղավ Թոբիասի հետ,— անհամբեր հարցրեց Բարբելը:

— Սպասի՛ր, դրան էլ կհասնեմ, հո ամեն ինչ միանգամից չե՞մ պատմելու,— ասաց Դեթեն:— Թոբիասը սովորում էր Մելսում: Ավարտելուն պես վերադարձավ տուն՝ Դյորֆլի և կնության առավ իմ քրոջը՝ Ադելհայդին. նրանք միշտ էլ հավանում էին իրար և երբ ամուսնացան, շատ լավ էին իրար հասկանում: Բայց ընդամենը երկու տարի անց, երբ Թոբիասն աշխատում էր շինարարության վրա, գերանն ընկավ և տեղում սպանեց նրան: Երբ նրան անճանաչելիորեն փոխված տուն բերեցին, Ադելհայդը սարսափից ու ցավից բռնվեց սաստիկ ջերմությամբ ու այդպես էլ ոտքի չելավ: Նա առաջ էլ շատ ուժեղ չէր, մեկ–մեկ պատահում էր՝ անգամ չէիր հասկանում՝ քնած էր, թե արթուն:

Թոբիասի մահից մի քանի շաբաթ անց թաղեցինք նաև Ադելհայդին: Մարդիկ ամենուր սկսեցին խոսել այս երկուսի տխուր ճակատագրի մասին: Ե՛վ ծածուկ, և՛ բարձրաձայն ասում էին՝ սա պատիժ էր, որ պապը վաստակել էր իր վարած անաստված կյանքի համար, նրան նույնպես այդ մասին ասացին, անգամ քահանան խոսեց հետն ու փորձեց համոզել, որ ապաշխարի: Պապը, սակայն, գնալով կատաղում էր ու ավելի անզիջում դառնում, մարդկանց հետ չէր շփվում, մարդիկ էլ նրանից էին խուսափում: Մի անգամ էլ իմացանք, որ քաշվել է լեռներն ու այլևս գյուղ չի իջնելու: Այդ պահից ի վեր այնտեղ է բնակվում՝ Աստծուց և մարդկանցից խռոված:

Ադելհայդի փոքրիկին մայրս ու ես վերցրինք մեզ մոտ. երեխան դեռ մեկ տարեկան էր: Երբ անցյալ ամառ մայրս մահացավ, որոշեցի Ռագացում մի քիչ փող աշխատեմ: Երեխային հետս տարա Փֆեֆերսերդորֆ ու պառավ Ուրսելին խնդրեցի հոգ տանել նրա մասին: Ամբողջ ձմեռվա համար Ռագացում ինձ համար աշխատանք գտա. ես կարելուց լավ եմ, իսկ քաղաքում միշտ էլ ինչ–որ մեկին պետք է, որ կար ու կարկատան անեն: Վաղ գարնանը Ֆրանկֆուրտից կրկին եկավ այն ընտանիքը, ում համար անցյալ տարի աշխատել էի, ասացին, որ ուզում են՝ իրենց հետ Ֆրանկֆուրտ գնամ: Վաղը չէ մյուս օրը մեկնում են, ես էլ՝ նրանց հետ, շատ լավ գործ է:

— Եվ հիմա ուզում ես երեխային տալ լեռներում ապրող այդ ծերուկի՞ն: Զարմանալի կին ես, Դե՛թե,— Բարբելի ձայնի մեջ նախատինք կար:

— Ի՞նչ ես ուզում ասել,— հարցրեց Դեթեն,— ես իմ կողմից աղջկա համար արել եմ՝ ինչ կարող էի: Հինգ տարին չբոլորած երեխային չեմ կարող հետս Ֆրանկֆուրտ տանել: Իսկ դու ո՞ւր ես գնում, Բա՛րբել, արդեն պապի տան կես ճանապարհին ենք:

— Ուր որ է հասնում եմ,— պատասխանեց Բարբելը,— Պետերի մոր հետ խոսելու բան ունեմ, ձմռանը նա ինձ համար թել է մանում: Այնպես որ, լա՛վ մնա, Դե՛թե, հաջողություն:

Դեթեն հայացքով հետևեց՝ ինչպես է Բարբելը մոտենում փոքրիկ, մուգ շագանակագույն տնակին: Այն կառուցել էին արահետից հեռու՝ սարագոգին, որ լավ պաշտպանված էր լեռնային հողմերից: Տնակն այնքան խարխուլ ու հին էր, որ ամեն անգամ, երբ ուժեղ քամի էր փչում, ներսում ամեն բան զնգզնգում էր, դռները, պատուհաններն ու խարխուլ գերանները ցնցվում էին: Եթե այն բաց տեղում լիներ, քամին վաղուց քշած տարած կլիներ հովիտ:

Այստեղ էր ապրում հովիվ Պետերը՝ տասնմեկամյա մի պատանի, որն ամեն առավոտ Դյորֆլիի այծերին տանում էր ալպյան մարգագետին, որպեսզի սրանք մինչ երեկո արածեին հյութալի խոտը: Հետո Պետերն իր ժիր այծիկների հետ ներքև էր իջնում, Դյորֆլի հասնելուն պես մատները բերանը տանելով ուժեղ սուլում էր, և մարդիկ գալիս էին իրենց այծերի հետևից: Սովորաբար գալիս էին փոքրիկ տղաներն ու աղջիկները: Քանի որ այծերը հանգիստ էին, երեխաները նրանցից չէին վախենում: Ամառային օրերին սա Պետերի՝ իր հասակակիցների հետ շփվելու միակ հնարավորությունն էր: Մնացած ժամանակ նա այծերի հետ էր:

Ապրում էր Պետերը մոր ու կույր տատիկի հետ, բայց քանի որ ամեն առավոտ տնից կանուխ էր դուրս գալիս և երեկոյան ուշ վերադառնում, դեռ հետո էլ կանգնում՝ երկար խոսում էր երեխաների հետ, ապա տանը հասցնում էր միայն առավոտյան ու երեկոյան իր կաթն ու հացը կուլ տալ ու պառկել քնելու:

Պետերի հայրը, որը նույնպես հովիվ էր, մի քանի տարի առաջ ծառահատման ժամանակ դժբախտ պատահարի զոհ էր դարձել: Մորը՝ Բրիգիտեին, բոլորը Պետերի պատճառով հովվուհի Պետեր էին կանչում, իսկ կույր տատին ծեր ու մանուկ ճանաչում էին «տատիկ» անունով:

Արդեն մի տաս րոպե էր, ինչ Դեթեն սպասում էր ու չորս կողմը նայում՝ տեսնելու, թե արդյոք երեխաներն ու այծերը չեն երևում, և քանի որ չգտավ, մի քիչ էլ բարձրացավ, որպեսզի կարողանա ավելի լավ տեսնել արահետը: Այստեղից սկսեց այս ու այն կողմ նայել՝ արդեն անհամբերության նշաններ ցույց տալով:

Իսկ երեխաներն առաջ էին գնացել՝ շրջանցելով հիմնական ճանապարհը, որովհետև Պետերը բազմաթիվ այլ արահետներ գիտեր. կարևորն այն էր, թե այծիկները որտեղ ավելի հյութեղ խոտ կգտնեին: Սկզբում Հայդին իր տաք-տաք շորերով հազիվ էր հասնում Պետերի հետևից՝ շոգից և անհարմարությունից հևալով: Աղջիկը լուռ ու զարմացած նայում էր մե՛րթ Պետերին, որը ոտաբոբիկ և բարակ կիսավարտիքով աշխույժ այս ու այն կողմ էր թռչկոտում, մե՛րթ այծերին, որոնք իրենց բարակ, նիհարիկ ոտիկներով ճարպկորեն մագլցում էին զառիվայր լանջերը:

Հանկարծ երեխան անսպասելի նստեց գետնին, արագ հանեց կոշիկներն ու գուլպաները, ապա կանգնեց, քանդեց մեջքին կապած կարմիր, հաստ շարֆը, արձակեց կիրակնօրյա զգեստի կոճակները, որ Դեթեն հագցրել էր ամենօրյա զգեստի վրայից, որպեսզի ճանապարհին բեռ չդառնար: Այս բոլորը հագից հանելով՝ Հայդին մնաց մի թեթև փեշով ու ազատված ձեռքերն ուրախ պարզեց օդի մեջ: Ապա նա շորերը կիտեց իրար վրա ու վազեց պետերի ու այծերի ետևից: Պետերը չէր նկատել՝ աղջիկն ինչ էր անում, երբ իրենցից հետ էր մնացել, և երբ տեսավ՝ ինչպես էր նա թեթև հագուստով վազում իր կողմը, ուրախ ժպտաց: Հետո տեսավ նաև ներքևում շորերի կույտը, լայն ժպտաց, սակայն ոչինչ չասաց: Հայդին իրեն արդեն ազատ ու թեթև էր զգում, և սկսեց զրուցել Պետերի հետ ու զանազան հարցեր տալ: Նա ուզում էր իմանալ, թե Պետերը քանի այծ ուներ, թե ուր էր գնում նրանց հետ և ինչ էր անում այնտեղ: Այսպես զրուցելով երեխաները վերջապես հասան տնակի մոտ, որտեղ էլ հանդիպեցին մորաքույր Դեթեին:

— Հա՛յդի,— բղավեց նա,— այդ ի՞նչ ես արել: Որտե՞ղ են շորերդ, շարֆդ: Ես քեզ համար բոլորովին նոր կոշիկներ էի գնել ու նոր գուլպաներ հյուսել, և հիմա այդ բոլորը չկան: Որտե՞ղ ես թողել դրանք Հայդի՛, այս ի՞նչ ես անում:

Երեխան հանգիստ ցույց տվեց սարի ստորոտը.

— Այնտեղ են:

Մորաքույր Դեթեն հետևեց աղջկա մատի ուղղությանը: Այնտեղ իսկապես ինչ-որ բան էր երևում, վրան էլ կարմիր կետ էր նշմարվում. երևի շարֆն էր:

— Ա՜խ դու, չարիքի ծնունդ,— զայրացած գոռաց Դեթեն,— մտքիդ ի՞նչ անցավ, որ շորերդ հանեցիր: Ի՞նչ է սա նշանակում:

— Դրանք ինձ այլև պետք չեն,— ասաց երեխան, և երևում էր, որ ամենևին էլ չի զղջում իր արարքի համար:

— Ախ, դու, թշվա՛ռ, հիմա՛ր աղջիկ, դու հեչ խելք ունե՞ս,— փնթփնթում էր մորաքույրը:— Հիմա ո՞վ է նորից իջնելու, մի կես ժամ կտևի: Պետե՛ր, արագ հե՛տ վազիր ու բե՛ր այդ իրերը, ու մի՛ կանգնիր աչքերդ վրաս չռած, ասես գամված ես գետնին:

— Ես արդեն ուշացել եմ,— դանդաղ ասաց Պետերն ու տեղից չշարժվեց, անգամ ձեռքերը գրպաններից չհանեց:

— Դեռ էլի կուշանաս, եթե շարունակես այդպես կանգնած նայել ու տեղիցդ չշարժվես,— ասաց մորաքույր Դեթեն:— Ապա մո՛տ արի, տե՛ս՝ քեզ ինչ եմ տալիս: Եվ նա Պետերին մի շողշողուն դրամ ցույց տվեց: Պետերը տեղից պոկվեց, ամենաուղիղ ճամփով սլացավ ներքև և մեծ ցատկերով կարճ ժամանակում հայտնվեց շորերի կապոցի մոտ, ապա վերցրեց դրանք և այնպես արագ վերադարձավ, որ մորաքույրը ստիպված եղավ խոստովանել, որ տղան վաստակել էր իր դրամը:

Պետերը փողն արագ գրպանը խցկեց: Աչքերն ուղղակի շողում էին. այդպիսի հարստություն ամեն օր ձեռքը չէր ընկնում:

— Այդ իրերը մինչև պապի տուն հե՛տդ բեր, մեկ է դու էլ ես նույն կողմը գնում,— ասաց մորաքույր Դեթեն՝ մագլցելով զառիվայր լանջը:

Պետերը հոժարությամբ ստանձնեց այս առաջադրանքն ու հետևեց մորաքույր Դեթեին՝ մի ձեռքով շորերի կապոցը, մյուսով՝ իր ձեռնափայտը բռնած:

Հայդին ու այծերն ուրախ թռթռվում ու ցատկոտում էին նրա շուրջը: Այսպես, երեք քառորդ ժամ անց խումբը հասավ մարգագետնի վերին հատվածը, որտեղ՝ սարի պռնկին, թառել էր Ալպ պապի տնակը: Այն բաց էր թե՛ լեռնային քամիների, թե՛ արևի առատ լույսի համար: Տնակից երևում էր ողջ հովիտը՝ իր փառահեղ գեղեցկությամբ: Տան հետևում հսկա ճյուղերով երեք ծեր եղևնիներ կային: Եղևնիներից այն կողմ գետինը կտրուկ բարձրանում էր: Հենց տնակի վերևում ընտիր արոտավայր էր, դրանից այն կողմ անանցանելի մացառուտներ էին, որ տանում էին դեպի լերկ, քարքարոտ լեռնագագաթները: Դեպի հովիտը նայող կողմում պապը նստարան էր սարքել՝ մի կողմն ամրացնելով տնակի պատին:

Հենց այստեղ էլ նա նստած էր, ծխամորճը բերանին, ձեռքերը ծնկներին դրած և հանգիստ նայում էր՝ ինչպես են երեխաները, այծերը և Դեթեն վեր մագլցում: Ճանապարհի վերջին հատվածում երեխաները Դեթեից առաջ ընկան: Հայդին առաջինը տեղ հասավ, մոտեցավ ծերունուն, ձեռքը պարզեց և ասաց.

— Բարև, պապի՛կ:

— Եվ ի՞նչ է սա նշանակում,— չոր հարցրեց ծերունին՝ չկամությամբ ձեռքը երեխային տալով: Իր թավ հոնքերի տակից նա երկար, թափանցող հայացքով նայեց աղջկան: Հայդին էլ համբերատար նրան նայեց՝ առանց գոնե մեկ անգամ աչքերը թարթելու: Պապի երկար մորուքն ու հաստ, իրար կպած գորշ հոնքերն, ասես թփուտ լինեին, և այնքան հետաքրքիր էին, որ Հայդին չէր կարողանում հայացքը կտրել: Մինչ այդ մորաքույր Դեթեն ու Պետերը նույնպես տեղ հասան, և հիմա տղան լուռ կանգնած նայում էր, թե ինչ էր լինելու:

— Բարի օր Ձեզ, Ալպ պապիկ,— մոտենալով՝ ասաց Դեթեն,— ահա բերել եմ Թոբիասի և Ադելհայդի երեխային: Դուք նրան հաստատ չեք ճանաչի, մեկ տարեկանից հետո աղջկան չեք տեսել:

— Ու ի՞նչ է անելու երեխան ինձ մոտ,— հարցրեց ծերուկը,— հե՛յ, դու՛,— դիմեց ծերուկը Պետերին,— դու կարող ես այծերիդ հետ գնալ, շատ շուտ չե՞ս եկել, իմ այծերին էլ տար հետդ: Պետերն իսկույն ենթարկվեց՝ ծերունու հայացքից հասկանալով, որ պետք է անհետանալ:

— Նա Ձեզ մոտ կմնա, Ա՛լպ պապիկ,— պատասխանեց Դեթեն,— չորս տարի շարունակ՝ ինչ կարող էի արեցի նրա համար: Հիմա արդեն Ձեր հերթն է:

— Ահա՛ թե ինչ,— ասաց ծերունին և մի սուր հայացք նետեց Դեթեի վրա:— Իսկ եթե երեխան սկսի քո հետևից լացել ու նվնվալ, ինչպես անում են անխելք փոքրիկները, ի՞նչ եմ անելու նրա հետ:

— Դա արդեն Ձեր գործն է,— անտարբեր ասաց Դեթեն,— ինչքան հիշում եմ, երբ նա, ընդամենը մեկ տարեկան, իմ խնամքին մնաց, ոչ ոք չասաց՝ ինչ անեմ հետը, իսկ ես առանց այն էլ, շատ գործ ունեի: Հիմա պետք է գնամ աշխատելու, և Ձեր հերթն է երեխայի մասին հոգ տանելու: Արեք նրա հետ՝ ինչ ուզում եք, բայց

եթե այս երեխային մի բան պատահի, Դուք եք պատասխան տալու, իսկ Դուք երևի չեք ուզում, որ ձեր խղճին ևս մի մեղք ծանրանա:

Դեթեի խիղճը տանջում էր, դրա համար էլ շատ տաքացավ ու ասաց ավելին, քան որոշել էր: Նրա վերջին խոսքերի հետ ծերունին տեղից ելավ ու այնպես նայեց Դեթեին, որ սա մի քանի քայլ հետ գնաց:

— Գնա՝ որտեղից եկել ես և չշտապես հետ վերադառնալ,— զայրացած ասաց պապը՝ ձեռքը սպառնալից բարձրացնելով:

Դեթեն չթողեց, որ իրեն երկրորդ անգամ նույն բանն ասեն:

— Ուրեմն՝ լավ մնացեք, դու էլ, Հայդի՛,— արագ ասաց նա և էլ կանգ չառավ, մինչև հասավ Դյորֆլի: Այս այս անգամ նրան է՛լ ավելի շատ մարդիկ ձայն տվեցին, նրանց հետաքրքրում էր, թե ինչ եղավ երեխան: Բոլորն էլ ճանաչում էին Դեթեին, գիտեին՝ երեխան ումն է, և թե ինչ էր պատահել նրա հետ: Բոլոր դռներից ու պատուհաններից լսվում էր՝ «որտե՞ղ է երեխան, Դե՛թե», «որտե՞ղ ես թողել նրան», և Դեթեն գնալով ավելի դժկամությամբ էր պատասխանում. «Վերևում է, Ալպ պապի մոտ: Դե, Ալմ պապի մոտ է, ի՞նչ է, չե՞ք լսում»:

Բայց ավելի շատ սրտնեղում էր, երբ կանայք տարբեր կողմերից բղավում էին՝ «ինչպե՞ս կարող էիր նման բան անել», կամ՝ «խեղ՜ճ աղջիկ», կամ՝ «նման անօգնական փոքրիկին թողնել վերևո՜ւմ, և ապա նորից՝ «խե՜ղճ աղջիկ»:

Դեթեն հեռանում էր՝ որքան կարող էր արագ և ուրախ էր, որ արդեն ոչինչ չի լսում, քանի որ խիղճը նրան տանջում էր. քույրը մահանալիս իրեն էր հանձնել երեխային: Ինքն իրեն հանգստացնելու համար մտածում էր, որ երեխայի համար կարող է ինչ-որ բան անել, երբ շատ փող վաստակի, և հիմա գոհ էր, որ շուտով հեռու է լինելու այդ բոլոր մարդկանցից, ովքեր իրենց քթները խոթում էին իր գործերի մեջ: Քաղաքում նրան լավ աշխատանք էր սպասում:

ԳԼՈՒԽ II
ՊԱՊԻԿԻ ՄՈՏ

Դեթեի գնալուց հետո հետո պապը կրկին նստեց նստարանին ու հայացքը լուռ գետնին հառած՝ մեծ քուլաներով ծխեց իր ծխամորճը: Հայդին ուրախ-

զվարթ նայում էր շուրջը: Նա նկատեց խրճիթին կից այծերի փարախն ու ներս նայեց, բայց այն դատարկ էր: Շարունակելով իր հետազոտությունները՝ Հայդին գնաց խրճիթի ետևը՝ ծեր եղևնիների մոտ: Այդ պահին քամին այնպես ուժեղ փչեց ճյուղերի միջով, որ ծառերի կատարները շառաչեցին: Հայդին մնաց կանգնած և ականջ դրեց: Երբ քամին մի քիչ հանդարտվեց, երեխան պտտվեց խրճիթի շուրջ բոլորն ու վերադարձավ պապի մոտ: Ծերունին դեռ նույն դիրքով նստած էր: Հայդին կանգնեց նրա առջև, ձեռքերը դրեց մեջքին և սկսեց ուշադիր նայել նրան:

— Ի՞նչ ես ուզում անել,— հարցրեց նա անշարժ կանգնած երեխային:

— Ուզում եմ տեսնել՝ ինչ կա ներսում՝ խրճիթի մեջ,— ասաց Հայդին:

— Գնանք տեսնենք,— պապը վեր կացավ ու առջևից մտավ խրճիթ:

— Շորերիդ կապոցը հե՛տդ վերցրու,— ասաց նա աղջկան:

— Դրանք ինձ այլևս պետք չեն,— հայտարարեց Հայդին:

Ծերուկը շրջվեց և զարմացած նայեց Հայդիին. Երեխայի սև, վառվռուն աչքերն հետաքրքրասիրությունից փայլում էին:

— Ուշիմ երեխա է,— քրթմնջաց պապը, հետո բարձրաձայն հարցրեց.

— Իսկ ինչու՞ այլևս պետք չեն,— հարցրեց նա:

— Ուզում եմ այծիկների նման ազատ վազվզել, նրանք շատ թեթև ոտիկներ ունեն:

— Բան չունեմ ասելու, բայց իրերդ բե՛ր՝ տեղավորվենք պահարանի մեջ:

Հայդին լուռ ենթարկվեց: Ծերունին բացեց դուռը, և Հայդին նրա հետևից մտավ մի բավականին մեծ սենյակ, որ գրավում էր ամբողջ խրճիթը: Սենյակում դրված էր սեղան և մեկ աթոռ, մի անկյունում պապի անկողինն էր դրված, մյուս անկյունում՝ օջախի վրա, կախված էր մի մեծ կաթսան, պատի մեջ պահարան էր սարքված, որտեղ կախված էին նրա շորերը. մի դարակի վրա դրված էին մի քանի վերնաշապիկ, գուլպաներ ու թաշկինակներ, մյուսի վրա՝ ափսեներ ու գավաթներ, իսկ ամենավերջին դարակին՝ մի կտոր հաց էր, ապխտած միս ու պանիր: Մի խոսքով պապի ունեցած-չունեցածն այդ պահարանի մեջ էր:

Հենց պապը պահարանը բացեց, Հայդին արագ ներս մտավ և իր շորերը, որքան հնարավոր է խոր, խցկեց պապի շորերի ետևը, որպեսզի դրանք գտնելն այնքան էլ հեշտ չլինի, հետո ուշադիր նայեց շուրջն ու հարցրեց.

— Ես որտեղ պիտի քնեմ, պապի՛կ:

Որտեղ՝ ուզում ես,— պատասխանեց պապը:

Նկարազարդումը՝ Մարիա Լ. Քըրքի, 1915 թ.

Նման պատասխանն աղջկա սրտով էր: Նա իսկույն մտավ բոլոր անկյուններն ու զննեց բոլոր այն տեղերը, որտեղ քնելը, իր կարծիքով, հարմար կլիներ: Անկյունում՝ մահճակալի վերևում, պատին փոքրիկ սանդուղք էր հենած: Հայդին սանդուղքով վեր մագլցեց ու հայտնվեց ձեղնահարկում, որտեղ կար նոր հնձած, անուշաբույր խոտի մի ամբողջ դեզ: Պատին կլոր անցք էր բացված, որտեղից կարելի էր նայել հովտին: –Ա՜յ, այստեղ էլ կքնեմ,— կանչեց Հայդին,— շա՜տ գեղեցիկ է: Արի տե՛ս՝ ինչ լավ է այստեղ, պապի՛կ:

— Ես արդեն տեսել եմ,— հնչեց պապի ձայնը ներքևից:

— Հիմա անկողինս կպատրաստեմ,— կրկին բղավեց երեխան ու սկսեց գործունյա տեսքով այս ու այն կողմ գնալ,— բայց դու պետք է ինձ սավան տաս, պապի՛կ, որովհետև մահճակալի վրա միշտ սավան են գցում:

— Լավ, լավ,— ասաց պապը ներքևից, ապա բացեց պահարանն ու մի քիչ քրքրելուց հետո վերնաշապիկների տակից քաշեց հանեց մի երկար կոպիտ կտոր: Կտորը վերցնելով՝ նա աստիճաններով վեր բարձրացավ: Հարդե հատակին Հայդին բավականին գեղեցիկ անկողին էր պատրաստել. գլխի մասում խոտը բարձր էր դարսած, և խոտն էլ այնպիսի դիրքով էր փռել, որ պառկած ժամանակ կարողանա անցքից հովտին նայել:

— Շատ հարմար ես սարքել,— ասաց պապը,— հիմա սավան էլ կլինի, բայց դեռ սպասի՛ր,— մեծ դեզից նա ևս մի գիրկ խոտ վերցրեց ու փռեց անկողնուն այնպես, որ կոշտ հատակն ընդհանրապես չզգացվեր:

— Դե, հիմա փռի՛ր քո սավանը:

Հայդին սավանն արագ վերցրեց, բայց այնքան ծանր էր, որ հազիվ կարողացավ բռնել, մյուս կողմից՝ լավ էր, որ հաստ էր. խոտերի սուր ծայրերը կտորի տակից չէին ծակի:

Դապ ու թոռ կտորը փռեցին խոտի վրա, և Հայդին կտորի ծայրերը մտցրեց իր խոտե ներքնակի տակ: Իսկապես լավ անկողին ստացվեց: Հայդին կանգնեց առաջն ու սկսեց այն մտածկոտ զննել:

— Մի բան էլ ենք մոռացել, պապիկ,— ասաց նա:

— Ի՞նչ ենք մոռացել,— հարցրեց պապը:

— Վերմակը, որ երբ պառկեմ քնելու, մտնեմ վերմակի տակ:

— Դե… Իսկ եթե ես նման բան չունեմ,— ասաց ծերունին:

— Օ՜հ, բան չկա, պապի՛կ,— խսկույն հանգստացրեց նրան երեխան,— վերմակի համար էլ խոտ կվերցնենք, և Հայդին ուզում էր նորից մոտենալ խոտի դեզին, բայց պապը թույլ չտվեց:

— Սպասի՛ր,— ասաց նա, սանդուղքով իջավ ու մոտեցավ իր անկողնուն, իսկ քիչ անց վերադարձավ վուշե մեծ ու ծանր մի պարկ հետը:

— Սա ավելի լավ չէ՞, քան չոր խոտը,— հարցրեց նա:

Հայդին ամբողջ ուժով պարկն այս ու այն կողմ քաշեց՝ այն գետնից կտրելու համար, բայց փոքրիկ ձեռքերի մեջ այդքան ուժ չկար: Պապը օգնեց նրան, և պարկը շուտով անկողնու վրա էր, որ հիմա շատ ավելի լավ տեսք ուներ, Հայդին էլ արդյունքից գոհ էր

— Սա ամենալավ անկողինն է որ երբևէ տեսել եմ: Երանի՜ հիմա գիշեր լիներ, մեջը պառկեի ու քնեի:

— Ինձ թվում է՝ ճիշտ կլինի՝ նախ մի պատառ բան ուտենք,— ասաց պապը:-համաձայն չե՞ս:

Հայդին այնքան էր տարվել իր նոր անկողինը պատրաստելով, որ ուտելու մասին մոռացել էր: Հիմա հիշեց, որ սաստիկ քաղցած էր, առավոտից ոչինչ չէր կերել, բացի մի կտոր հացից և մի քանի կում թույլ սուրճից, իսկ դրանից հետո երկար ճանապարհ էր կտրել, ուստի իսկույն համաձայնեց պապի հետ:

— Այո, արի՛ մի բան ուտենք:

— Դե ուրեմն գնացինք ներքև,— ասաց ծերունին և իջան ներքև: Պապը մոտեցավ օջախին, հանեց մեծ կաթսան ու փոխարենը փոքրը կախեց, նստեց կլոր նստատեղով փայտե եռոտանու վրա ու մի պայծառ կրակ վառեց: Կաթսայի պարունակությունը սկսեց եռ գալ: Մեծ երկաթե պատառաքաղի վրա ծերունին կրակին պահեց մի մեծ կտոր պանիր ու պտտեցրեց այնքան, մինչև այն բոլոր կողմերից ոսկեգույն դեղին դարձավ:

Հայդին ուշադիր հետևում էր պապին: Հետո նա տեղից թռավ ու վազեց դեպի պահարանը: Երբ պապը կաթսան ու խորոված պանիրը ձեռքին մոտեցավ սեղանին, տեսավ, որ սեղանն արդեն գցված էր՝ վրան դրված երկու ափսե, երկու դանակ ու հացի կլոր բոքոնը: Հայդին այս բոլորը նկատել էր պահարանում և գիտեր, որ հաց ուտելիս պետք կգան:

— Այդ լավ է, որ մտածել գիտես,— ասաց պապը և խորոված պանիրը դրեց հացի վրա,— բայց դեռ մի բան պակասում է սեղանին:

Հայդին նայեց գոլորշի արձակող կաթսային ու նորից նետվեց դեպի պահարանը: Այնտեղ միայն մի գավաթ կար: Հայդին մի փոքր շփոթվեց, բայց հետո ափսեների ետևում երկու բաժակ տեսավ: Նա արագ վերցրեց մի գավաթն ու մի բաժակը և վերադարձավ սեղանի մոտ:

— Լավ էլ գլխի՜ ձարը տեսնում ես,— ասաց ծերունին,— իսկ որտե՞ղ ես նստելու:

Միակ աթոռին նստել էր պապը: Հայդին նետի պես արագ վազեց դեպի օջախը, սեղանի մոտ բերեց փոքր եռոտանին ու տեղավորվեց վրան:

— Էլի բան է, միայն շատ ցածր է,— ասաց պապը,— բայց իմ աթոռից էլ դու սեղանին չէիր հասնի: Այս ասելով՝ պապը տեղից ելավ, իր աթոռը հրեց դեպի Հայդիի աթոռը, գավաթը կաթ լցրեց ու դրեց մեծ աթոռին: Ստացվեց, որ Հայդին իր համար սեղան ունի: Հետո հացի շերտին ոսկեգույն խորոված պանիր քսեց ու ասաց.

— Հիմա դու քեզ համար սեղան ունես և կարող ես սկսել ուտել:

Նա ինքը նստեց սեղանի վրա, մի անկյունում ու նույնպես սկսեց ուտել: Հայդին վերցրեց իր փոքր գավաթն ու մի շնչով դատարկեց: Երկար ճանապարհորդությունից սոսկալի ծարավել էր: Հետո երկար շունչ քաշեց ու մի կողմ դրեց գավաթը:

— Լա՞վն էր,— հարցրեց պապը:

— Այսպիսի համեղ կաթ կյանքում չէի խմել,— պատասխանեց Հայդին:

— Խմիր՝ ինչքան սիրտդ ուզում է,— և պապը գավաթը նորից լցրեց: Հայդին հաճույքով կերավ իր հացն ու պանիրը: Երբ կերան վերջացրին, գնացին այծերի փարախ. պապն այնտեղ ահագին գործ ուներ անելու: Նախ նա խնամքով ավլեց փարախը, ապա թարմ ծղոտ փռեց, որ կենդանիները կարողանան հանգիստ քնել: Հետո ծերունին կլոր փայտեր տաշեց, մի տախտակի վրա անցքեր բացեց ու կլոր փայտերն այդ անցքերը մտցրեց: Ստացվեց աթոռ, ճիշտ իր աթոռի նման, միայն ավելի բարձր: Հայդին լուռ զարմանքով հետևում էր ծերունուն:

— Մի տես՝ ինչ է սա, Հայդի՛,— հարցրեց պապը:

— Աթոռ է, հատուկ ինձ համար: Ինչ էլ արագ սարքեցիք,— ասաց երեխան՝ զարմանքից ու հիացմունքից ուշքի չգալով:

— Խելքը գլխին աղջիկ է,— նկատեց պապն ինքն իրեն՝ մինչ շրջում էր խրճիթով ու մեկ այստեղ, մեկ այնտեղ մեխ խփում: Հետո դռանն ինչ-որ բան ամրացրեց, և այսպես, մուրճը, մեխերն ու փայտի կտորները ձեռքին՝ մի տեղից մյուսն էր գնում ու ինչ-որ բան էր ուղղում կամ ամրացնում՝ ըստ անհրաժեշտության: Հայդին հետևում էր նրան՝ համակ ուշադրություն:

Շուտով իջավ երեկոն: Ծեր եղևնիները սկսեցին շառաչել, քամին ուժգին սուլելով անցնում էր խիտ կատարների միջով: Քամու ձայնն այնքան դուր եկավ Հայդիին, որ նա սկսեց ցատկոտել ու պարել: Պապը, փարախի դռան մոտ կանգնած, նրան էր նայում:

Հանկարծ մի զրնգուն սուլոց լսվեց ու հայտնվեց Պետերը՝ այծիկների հետ: Հայդին դադարեց ցատկոտելուց, վազեց մտավ հոտի մեջ ու սկսեց ողջունել առավոտվա իր ծանոթներին: Այծերը հանգիստ կանգնել էին, հոտից միայն երկու՝ գեղեցիկ ու բարալիկ այծ՝ մեկը սպիտակ, մեկը շագանակագույն, մոտեցան պապին և սկսեցին լիզել նրա ձեռքերը: Ծերունին ձեռքին մի քիչ աղ էր պահել, ինչպես անում էր ամեն երեկո, երբ նրանք տուն էին վերադառնում:

Պետերն իր հոտի հետ միասին հեռացավ: Հայդին մեկ մի այծին էր քնքշորեն շոյում, մեկ՝ մյուսին, ապա թռչկոտում մյուս կողմն էր անցնում, որ այդ կողմից էլ շոյի ու փաղաքշի: Կենդանիների հետ փոքրիկն իսկապես երջանիկ էր:

— Նրանք մե՞րն են, պապի՛կ, երկուսն էլ մե՞րն են: Փարա՞խ են գնալու: Նրանք միշտ մեզ մո՞տ են մնալու,— հարցնում էր Հայդին՝ չդադարելով հրճվելուց: Պապը հազիվ էր հասցնում նրա բոլոր հարցերին պատասխանել: Երբ այծերը իրենց աղը լիզեցին վերջացրին, ծերունին ասաց.— Գնա՛ բաժակդ ու հացը բեր:

Հայդին կատարեց պապի ասածը: Պապը բաժակը սպիտակ այծի կաթով լցրեց ու մի շերտ հացի հետ տվեց Հայդիին:

— Դե հիմա կեր և գնա վերևում քնի՛ր: Եթե քեզ շապիկ կամ նման մի բան է պետք, մորաքույր Դեթեի տված կապոցում կգտնես, ներքևում եմ դրել՝ պահարանում: Ես պետք է այծերի մասին հոգ տանեմ, բարի գիշե՛ր:

— Բարի գիշե՛ր, պապի՛կ, բարի գիշե՛ր,— կանչեց Հայդին պապի ետևից, իսկ հետո նորից վազեց նրա մոտ, որ հարցնի այծերի անունները:

— Սպիտակի անունը Շվենլի է, շագանակագույնինը՝ Բեռլի,— պատասխանեց պապը:

— Բարի գիշե՛ր, Շվենլի, բարի գիշե՛ր, Բեռլի,— կանչեց Հայդին, երբ երկու այծն էլ արդեն փարախ էին մտել: Հայդին իր հացն ու կաթը դրսում վայելեց: Բայց քամին այնքան ուժեղ էր, որ քիչ էր մնում աղջկան տեղից քշեր: Այնպես որ նա արագ վերջացրեց, մտավ խրճիթ ու, իր անկողինը մտնելով, այնպես հանգիստ քնեց, ասես թագավորական մահճում էր պառկել: Դեռ մութը չէր ընկել, երբ պապը նույնպես պառկեց քնելու, որովհետև նա միշտ արևի հետ էր արթնանում, իսկ ամռանն արևը շատ վաղ էր հայտնվում սարերի վերևում:

Գիշերը քամին այնքան ուժեղ էր, որ ամբողջ խրճիթը ցնցվում էր, գերաններն աղմկում էին, ծխնելույզից՝ մեկ լացի, մեկ ծանր տնքոցի ձայն էր գալիս: Ծեր եղևնիների մեջ քամին այնպես բարկացած էր աղմկում, որ այստեղ ու այնտեղ ճյուղեր էին ջարդվում: Գիշերվա կեսին պապը վեր կացավ: «Չլինի՞ երեխան վախենա՞» մտածեց: Նա սանդուղքով վերև բարձրացավ ու մոտեցավ Հայդիի անկողնուն: Հենց այդ պահին լուսինը, որ մինչ այդ մտել էր ամպերի ետևը, դուրս եկավ ու պատին բացված անցքի միջով լուսավորեց Հայդիի դեմքը: Աղջիկը խոր քնած էր ծանր ծածկոցի տակ: Վարդագույն այտը հանգչում էր փոքրիկ, թմբլիկ ձեռքին: Հաստատ շատ հաճելի բաներ էր տեսնում երազում, քանի որ դեմքն ուրախությունից շողում էր: Պապը երկա՜ր նայեց խաղաղ քնած երեխային, մինչև լուսինը կրկին թաքնվեց ամպերի ետևը, և նա վերադարձավ իր սենյակը:

ԳԼՈՒԽ III
ԱՐՈՏԱՎԱՅՐՈՒՄ

Վաղ առավոտյան Հայդին արթնացավ բարձրաձայն սուլոցից: Երբ աչքերը բացեց, արևի ոսկեգույն մի շող պատի անցքի միջով ներս սահեց աղջկա անկողնու և խոտի դեզի վրա: Ամեն ինչ շաղախվեց ոսկե լույսով: Հայդին զարմացած նայեց շուրջը՝ չհասկանալով, թե որտեղ է ինքը: Բայց հետո լսվեց պապի ձայնը, և աղջիկն ամեն ինչ հիշեց: Հիշեց, որ ալպիական մարգագետնում էր՝ իր պապի մոտ: Ինչ լավ էր, որ այլևս ստիպված չէր պառավ Ուրսելի տանը մնալ: Ուրսելն արդեն գրեթե խլացել էր, անընդհատ մրսում էր, դրա համար էլ միշտ կամ խոհանոցի վառարանի մոտ էր նստում կամ հյուրասենյակի բուխարու: Հայդին սիրով տնից դուրս կվազեր, բայց ստիպված էր ծեր կնոջ հետ տանը փակված մնալ, որպեսզի նա կարողանար իրեն նայել:

Հայդին արագ դուրս ցատկեց անկողնուց, մի քանի րոպեում հագուստը վրան գցեց, իջավ աստիճաններով ու խրճիթից դուրս թռավ:

Այծարած Պետերն արդեն իր հոտի հետ այնտեղ էր, պապը փարախից դուրս էր բերում Շվենլիին ու Բեռլիին, որ նրանք էլ միանան հոտին:

— Ուզո՞ւմ ես Պետերի հետ արոտավայր գնալ,— հարցրեց պապը:

Հայդին ուրախությունից վեր-վեր թռավ:

— Ուրեմն նախ լվացվի՛ր ու քեզ կարգի բեր, թե չէ արևը մարդամեկին կծաղրի, նա այնքան գեղեցիկ է վերևում, իսկ դու սև ես ու անլվա: Տե՛ս, քեզ համար եմ պատրաստել:

Պապը ցույց տվեց ջրով լի մի մեծ տակառ, որը դրված էր խրճիթի դռան կողքին՝ արևի տակ: Հայդին ցատկեց մեջը և չփչփացնելով լողացավ: Հետո պապը մտավ խրճիթ և Պետերին կանչեց.

— Արի նե՛րս, այծերի՛ զենարալ և ունեցվածքդ հետդ բեր:

Պետերը զարմացած՝ պապին պարզեց իր պարկը, որի մեջ իր համեստ կերակուրն էր:

— Բա՛ց,— հրամայեց պապը և պարկում տեղավորեց մի մեծ կտոր հաց ու մի նույնչափ մեծ կտոր պանիր: Պետերը զարմանքից լայն բացել էր իր կլոր աչքերը, երկու կտորն էլ կրկնակի մեծ էին իր ունեցածից:

— Բաժակն էլ բեր,— շարունակեց պապը,— երեխան չի կարող խմել ինչպես դու՝ անմիջապես այծի կրծքից: Ճաշին երկու բաժակ լիքը նրա համար կկթես: Հայդին քեզ հետ կգա ու կմնա մինչ իջնես: Ուշադիր կլինես, որ նա ժայռերից վայր չընկնի, լսո՞ւմ ես:

Հենց այդ պահին վազելով եկավ Հայդին:

— Պապի՛կ, արևը հիմա ինձ չի՞ ծաղրի,— հարցրեց նա: Արևի վախից Հայդին պապի տված կոպիտ կտորով այնպես էր տրորել դեմքը, պարանոցը և ձեռքերը, որ խեցգետնի պես կարմրել էր: Պապը քթի տակ ծիծաղեց:

— Ո՛չ, հիմա էլ չի ծաղրի,— հաստատեց նա: -Բայց գիտե՞ս՝ երեկոյան, երբ տուն վերադառնաս, ձկան պես ամբողջ մարմնով կմտնես տակառի մեջ, որովհետև ամբողջ օրն այծերի հետ վազվզելուց հետո ոտքերդ սևացած կլինեն: Դե, իսկ հիմա գնացե՛ք:

Հայդին, Պետերն ու այծերը մարգագետնով դեպի վեր՝ սարերն ուղղվեցին: Գիշերը քամին ամպերը քշել տարել էր ինչ-որ տեղ, մուգ կապույտ երկինքը բոլոր կողմերից բաց էր, երկնքի մեջտեղում արևը պայծառ փայլում էր կանաչ մարգագետնի վրա, կապույտ ու դեղին ծաղիկները բացել էին թերթիկներն ու ուրախ ժպտում էին արևին: Հայդին այս ու այն կողմ էր վազվզում՝ նետվելով մեկ զնարբուկների, մեկ բոժոժածաղիկների կողմը: Ամենուր ժպտում ու գլխիկներն էին ձոձում նրբատերև, ոսկեգույն խնկենիները:

Ծաղիկները տեսնելով՝ Հայդին այնպես իրար խառնվեց, որ անգամ Պետերին ու այծերին մոռացավ: Նա մեկ դեպի կարմիր ծաղիկներն էր վազում, մեկ դեպի դեղինները: Ծաղիկների ամբողջ փնջեր քաղեց ու լցրեց իր գոգնոցի մեջ: Ուզում էր դրանք տուն տանել ու դնել ննջարանում՝ խոտի դեզի մեջ, որպեսզի այնտեղ էլ մարգագետնի պես գեղեցիկ լինի: Խեղճ Պետերը ստիպված էր շատ ուշադիր լինել, որովհետև մի զույգ աչքը բավական չէր Հայդիին հետևելու համար: Մյուս կողմից, պետք է աչքը այծերի վրա պահեր, որոնք Հայդիի նման ոստոստում ու

վազվզում էին, պետք է ճիպոտն օդում թափահարեր ու այծերին իրար գլխի հավաքեր:

— Հիմա որտե՞ղ ես, Հայդի՛,— բղավեց Պետերն՝ արդեն զայրանալով:

— Այստե՛ղ եմ,— լսվեց ինչ-որ տեղից: Աղջկան տեսնել Պետերը չէր կարող, որովհետև Հայդին նստած էր գետնին՝ բլրակի ետևում, իսկ բլրի շուրջ բոլորն անուշահոտ գնարբուկներ էին: Օդը հրաշալի բույրով էր լցված: Այդպիսի օդ Հայդին դեռ երբեք չէր շնչել: Նա նստեց ծաղիկների մեջ ու սկսեց ագահաբար շնչել նրանց բուրմունքը:

— Արի՛ այստեղ,— բղավեց Պետերը: -Ալպ պապիկն ասել է, որ թույլ չտամ՝ ժայռերից ընկնես:

— Ժայռերը որտե՞ղ են,— հարցրեց Հայդին, բայց տեղից չշարժվեց. քաղցր ծաղկաբույրը օդի յուրաքանչյուր ալիքի հետ պարուրում էր աղջկան:

— Այնտեղ՝ վերևում, դեռ մեզանից հեռու են, դրա համար էլ հիմա պետք է գնանք, իսկ ամենավերևում նստած է ծեր գիշատիչ թռչունն ու կռնչում է:

Հայդին արագ վեր թռավ և, ծաղիկներով լի գոգնոցը բռնած, վազեց Պետերի մոտ:

— Արդեն ահագին քաղել ես,— ասաց Պետերը, երբ միասին մագլցում էին,— բավական է, թե չէ անընդհատ հետ ես ընկնում: Բացի այդ, եթե հիմա բոլորը քաղես, վաղվա համար էլ ոչ մի հատ չի մնա:

Տղայի վերջին փաստարկը Հայդիին համոզեց, գոգնոցը այնքան էր լցվել, որ էլ տեղ չէր մնացել, իսկ վաղը նորից էին գալու: Եվ նա հետևեց Պետերին: Այծերն էլ ավելի հանգիստ էին բարձրանում, որովհետև արդեն զգում էին բարձր արոտավայրում աճող իրենց սիրած խոտերի հոտը և շտապում էին տեղ հասնել:

Արոտավայրը, որտեղ Պետերը սովորաբար տանում էր այծերին, գտնվում էր բարձր ժայռերի ստորոտին, որը ծածկված էր թփուտներով ու եղևնիներով, իսկ լեռնագագաթները ձգվում էին դեպի երկինք: Արոտավայրի մեկ կողմում հեղեղատն էր, որի մասին պապը զգուշացրել էր: Պետերը հանեց իր պարկն ու խնամքով տեղավորեց մի փոսի մեջ, որպեսզի երբ ուժեղ քամի բարձրանար, հացի ու պանրի իր անգին կտորները չքշեր տաներ, հետո պառկեց արևոտ խոտերին, որպեսզի մի քիչ շունչ առնի:

Հայդին գոգնոցն արձակեց և ծաղիկները մեջն ամուր կապված՝ դրեց հացի պարկի կողքին: Հետո նստեց գետնին մեկնված Պետերի կողքին ու սկսեց շուրջը նայել: Դաշտավայրը մնացել էր հեռուն՝ ամբողջովին կորած լույսի մեջ: Նրանց դիմաց՝ երկնքի կապույտ ֆոնին, վեր էր խոյանում ձյունապատ մի լեռ, դրա ձախ կողմում զույգ գագաթով ամեհի մի ժայռ էր: Չորս կողմը լուռ էր. միայն քամին էր անձայն ու քնքշորեն սահում նուրբ, կապույտ զանգակների և ոսկեգույն խնկենիների վրայով, որ ամենուր էին ու իրենց բարալիկ ցողուններին հենված՝ ուրախ այս ու այն կողմ էին թեքում գլխիկները: Պետերը հոգնած՝ քնել էր, իսկ այծերը մագլցում էին վերև՝ դեպի թփերը: Հայդին երբեք իրեն այսքան լավ չէր զգացել. վայելում էր արևի ոսկե լույսը, թարմ օդը, ծաղիկների քնքուշ բույրը ու միայն մի բան երազում՝ միշտ այդտեղ մնալ: Այնքան նայեց բարձր լեռնագագաթներին, որ թվաց՝ դրանք բոլորը դեմքեր ունեին ու հիմա աղջկան էին նայում հին ընկերների նման:

Հանկարծ վերևից մի բարձր ու սուր կռնչոց լսվեց: Հայդին վեր նայեց ու տեսավ գլխավերում պտտվող մի հսկա թռչուն: Լայն բացած թևերն օդում ճոճելով՝ թռչունը մեծ պտույտներ էր կատարում ու վերադառնում նույն տեղը:

— Պետե՛ր, Պետե՛ր: Արթնացի՛ր,— ճչաց Հայդին: -Տե՛ս, գիշատիչ թռչունն այստեղ է:

Պետերն արթնացավ Հայդիի ճիչերից ու նայեց, ինչպես էր բազեն ավելի ու ավելի բարձր ճախրում, մինչև անհետացավ գորշ ժայռերի ետևում:

— Ո՞ւր գնաց,— հարցրեց Հայդին:

— Տուն,— պատասխանեց Պետերը:

— Այնտեղ վերևում իր տու՞նն է: Օհ՜, ինչ գեղեցիկ է վերևում: Ինչու՞ է նա այդպես կռնչում,— շարունակեց Հայդին իր հարցերը:

— Որովհետև այդպես է պետք,— կարճ պատասխանեց Պետերը:

— Արի վեր մագլցենք՝ տեսնենք որտեղ է նրա տունը,— առաջարկեց Հայդին:

— Հա՜յդի,— ասաց Պետերը,— անգամ այծերը չեն կարող այնտեղ բարձրանալ: Իսկ Ալպ պապիկն ասել է, որ դու ժայռերը չմագլցես, կարող ես հանկարծ ընկնել:

Հանկարծ Պետերը սկսեց սուլել ու գոռգոռալ: Հայդին չգիտեր՝ ինչու էր տղան այդպես աղմկում, բայց այծերը հավանաբար հասկանում էին նրան, քանի որ մեկը մյուսի հետևից վազելով եկան, ու ամբողջ հոտը հավաքվեց կանաչ բլրի վրա: Մի քանիսը սկսեցին խոտի հյութեղ հասկերը կծմծել, մյուսները՝ այս ու այն կողմ վազել, մի քանի այծ էլ որոշեցին պոզերն իրար քսելով ժամանակ անցկացնել:

Հայդիի համար սա մի նոր, աննկարագրելի ուրախ տեսարան էր. կենդանիները իրար խառնված ցատկոտում էին ու ուրախանում: Տեսնելով՝ այծերն իրենց ինչ լավ են զգում, Հայդին ինքն էլ խառնվեց նրանց հետ ու սկսեց հետները խոսել: Այծերից յուրաքանչյուրն իր առանձնահատկությունն ու իր ուրույն վարքը ուներ: Մինչ Հայդին ու այծիկները վազվզում էին, Պետերը պարկից հանեց ուտելիքներն ու դասավորեց գետնին քառակուսու տեսքով՝ երկու մեծ կտորը Հայդիի համար, մյուս երկու փոքրերը՝ իր համար: Հետո, բաժակի մեջ կթելով Շվենլիի թարմ կաթը, դրեց այն քառակուսու մեջտեղում ու ձայն տվեց Հայդիին, թեև ստիպված եղավ շատ ավելի երկար կանչել, քան սովորաբար այծերին էր կանչում: Աղջիկն այնպես էր տարվել իր նոր ընկերներով, որ նրանցից բացի ոչինչ չէր տեսնում ու լսում: Պետերը շարունակեց կանչել, մինչև նրա ձայնը սկսեց արձագանքել ժայռերի մեջ: Վերջապես Հայդին հայտնվեց: Երբ տեսավ խոտերին գցված սեղանը, սկսեց հաճույքից թռչկոտել:

— Վերջ տուր տրտինգ տալուդ,— ասաց Պետերը,— ճաշի ժամանակն է, նստի՛ր ու սկսի՛ր ուտել:

Հայդին նստեց:

— Այս կաթը ի՞նձ համար է,— հարցրեց նա:

— Այո՛,— պատասխանեց Պետերը,— այս երկու մեծ կտոր հացն ու պանիրն էլ քոնն են, իսկ երբ խմես՝ վերջացնես, ես մեկ բաժակ Շվենլիի կաթից կստանաս:

— Իսկ դու ո՞ր այծի կաթն ես խմելու,— հարցրեց Հայդին:

— Իմ այծի: Դե սկսի՛ր ուտել,— նորից հորդորեց Պետերը:

Հայդին սկսեց խմել իր կաթը և հենց դատարկ բաժակը վայր դրեց, Պետերը այն նորից լցրեց: Հայդին հաց քիչ կերավ ու մնացած ամբողջ կտորը պանրի հետ մեկնեց Պետերին:

— Կարող ես սա էլ ուտել, ես արդեն կուշտ եմ:

Պետերը զարմացած նայեց աղջկան: Տղան սկզբում վարանեց, գուցե Հայդին կատակում էր, և քանի որ վարանում էր, միանգամից չվերցրեց: Հայդին պանրով հացը դրեց նրա ծնկին: Պետերը վերցրեց հացն ու պանիրը, գլխով արեց՝ ի նշան շնորհակալության և սկսեց հաճույքով ուտել:

— Այծիկների անուններն ի՞նչ են,— հարցրեց նա Պետերին:

Տղան լավ գիտեր նրանց անունները. առանձնապես ուրիշ բան չուներ հիշելու, ուստի սկսեց առանց կանգ առնելու թվարկել՝ միաժամանակ անվան տիրոջը մատով ցույց տալով: Հայդին ուշադիր լսում էր նրան, և ինքն էլ սկսեց այծերին անուններով տարբերել, քանի որ կենդանիներից յուրաքանչյուրն ուներ իր առանձնահատկությունը, պետք էր միայն ուշադիր նայել, իսկ Հայդին ուշիմ աղջիկ էր:

Առաջինն ուժեղ կոտոշներով Թուրքն էր՝ միշտ պատրաստ մյուսներին պոզահարելու: Երբ նա մոտենում էր, մյուս այծերը փախչում էին, որպեսզի նրա հետ գործ չունենան: Միայն քաջ Դիսթելֆինկն էր՝ բարալիկ, ճարպիկ ու սրապոզ այծիկը, որ չէր խուսափում Թուրքից, այլ ինքնակամ վրա էր տալիս այնպես, որ մեծ Թուրքն ինքն էլ զարմանում մնում էր սրա համարձակության վրա:

Պետերի հոտում մի փոքրիկ այծ կար՝ փոքրիկ ու ճերմակ, որ մի գլուխ մկկտում ու մկմկում էր: Հայդին արդեն մի քանի անգամ վազել էր նրա մոտ ու գլուխը գրկելով սփոփել: Հիմա էլ տեղից թռավ՝ փոքրիկի ձայնը նորից աղաչելով կանչում էր: Հայդին ձեռքը դրեց այծիկի վզին ու կարեկցանքով հարցրեց.

— Ի՞նչ է պատահել, Շնեհյո՛փխլի: Ինչո՞ւ ես օգնության կանչում:

Այծիկը մոտեցավ ու վստահությամբ հպվեց Հայդիին:

— Այդպես է անում, որովհետև պառավն այլևս չի գալիս,— տեղից ասաց Պետերը,— նրան Մայենֆելդ են վաճառել, և այլևս մեզ հետ արոտավայր չի գա:

— Պառավն ո՞վ է,— հարցրեց Հայդին:

— Նրա մայրը,— պատասխանեց Պետերը:

— Իսկ տատիկը որտե՞ղ է,— կրկին բղավեց Հայդին:

— Նա տատիկ չունի:

— Իսկ պապիկը՞:

— Պապիկ էլ չունի:

— Խնդձ Շնեհյոփլի՛,— ասաց Հայդին և քնքշորեն սեղմվեց կենդանուն:– Բայց էլ մի՛ լաց: Ես ամեն օր մոտդ կգամ, և դու այդքան մենակ չես զգա, իսկ եթե ինչ–որ բանի պետք ունենաս, կարող ես անմիջապես ինձ ասել:

Շնեհյոփլին ուրախ–ուրախ գլուխը հպեց Հայդիի ուսին և այլևս խեղձ–խեղձ չմկկաց:

Պետերն արդեն ավարտել էր իր ձաշն ու կարող էր կրկին այծիկների ու Հայդիի մոտ գնալ: Աղջիկը դեռ շարունակում էր կենդանիներին զննել: Հոտի երկու ամենագեղեցիկ ու ամենամաքուր այծերը Շվենլին և Բեռլին էին: Նրանք օրինակելի վարքի տեր էին, հաձախ էին մյուս այծիկներից առանձնանում, իսկ աներես Թուրքին թշնամաբար էին դիմավորում:

Այծերը նորից սկսեցին թփերի ետևից վեր մագլցել՝ յուրաքանչյուրն իր ձևով. մեկը թեթևամտորեն ոստոստում էր, մյուսը՝ ձանապարհին համեղ խոտեր փնտրելով, Թուրքն էլ անընդհատ սրա–նրա վրա էր հարձակվում: Շվենլին ու Բեռլին բոլորովին անտեսում էին նրան և գեղեցիկ ու թեթև մագլցում էին սարալանջերը, արագ գտնում ամենահամեղ թփերը, ապա թփի գլխին կանգնած՝ տերևները ձարպկորեն պոկոտելով ուտում: Հայդին, ձեռքերը մեջքին, կանգնել և ուշադիր նայում էր:

— Պե՛տեր,— ասաց նա գետնին պառկած փոքրիկ հովվին,— այծերից ամենագեղեցիկը Շվենլին ու Բեռլին են:

— Գիտեմ,— պատասխանեց Պետերը,— Ալպ պապիկը մաքրում և լվանում է նրանց ու աղ է տալիս, նրա փարախն էլ ամենագեղեցիկն է:

Հանկարծ Պետերը վեր թռավ և վազեց այծերի կողմը, Հայդին վազեց նրա ետևից. հաստատ ինչ–որ բան էր պատահել, և ինքը չէր կարող ետ մնալ: Պետերն այծերի հոտի միջով սուրաց մարգագետնի այն կողմը, որտեղ հեղեղատն էր սկսվում: Այստեղից անզգույշ այծերը կարող էին հեշտությամբ ընկնել ու ոտքերը կոտրել: Տղան նկատել էր, որ Դիսթելֆինկն այդ կողմն էր ուղղվում, և ժամանակին հասավ. այծիկը հենց այդ պահին ցատկում էր դեպի անդունդի եզրը: Պետերն ուզում էր նրան գրկել, բայց սայթաքեց ու ընկնելու պահին հասցրեց կենդանու ոտքը պինդ բռնել:

Դիսթելֆինկը վիրավորանքից մկմկաց. իր ոտքը բռնել էին ու խափանել ուրախ երթի շարունակությունը, նա դեռ համառորեն փորձում էր վեր մագլցել: Պետերը Հայդիին օգնության կանչեց, քանի որ չէր կարողանում վեր կենալ և քիչ էր մնում Դիսթելֆինկի ոտքը պոկեր: Հայդին արդեն այդտեղ էր և միանգամից հասկացավ՝ ինչ էր կատարվում: Նա արագ մի խուրձ բուրավեր խոտ պոկեց ու մոտեցրեց Դիսթելֆինկի մռութին.

— Արի՛, արի՛, Դիսթելֆի՛նկ, խելո՛քս: Տե՛ս, կարող էիր ընկնել ու ոտքդ կոտրել, գիտե՞ս՝ ինչպես էր ցավելու:

Այծիկը արագ շրջվեց ու հաձույքով Հայդիի ձեռքի խոտը կերավ: Այդ ընթացքում Պետերը ոտքի կանգնեց, բռնեց Դիսթելֆինկի պարանոցին կախված զանգակի պարանից, Հայդին բռնեց ուլիկին մյուս կողմից, և երկուսով փախստականին ետ տարան խաղաղ արածող հոտի մոտ: Երբ արդեն ապահով տեղում էին, Պետերը հանկարծ բարձրացրեց ձիպոտն ու ուզում էր կենդանուն մի լավ դաս տալ: Դիսթելֆինկը վախվորած հետ քաշվեց, իսկ Հայդին գոռաց.

— Ո՛չ, Պետե՛ր, ո՛չ, դու չես խփի նրան, տե՛ս՝ ինչպես է վախենում:

— Նա արժանի է,— խոժոռվեց Պետերը և ուզում էր հարվածել: Բայց Հայդին ուղղակի ընկավ նրա ձեռքերի վրա և վրդովված բղավեց.

— Իրավունք չունես նրան հարվածելու, ցավեցնում ես նրան, բա՛ց թող:

Պետերը զարմացած նայեց Հայդիի զայրույթից փայլող սև աչքերին ու ձիպոտն ակամա ներքև իջեցրեց:

— Բաց կթողնեմ, եթե ինձ վաղվա պանրիցդ էլ մի քիչ տաս,— ասաց Պետերը, որ ուզում էր փոխհատուցում ստանալ իր անհանգստության դիմաց:

— Կարող ես ամբողջը քեզ վերցնել, վաղվանն էլ, բոլոր օրերինն էլ, ինձ պետք չեն,— ասաց Հայդին,— հաց էլ կտամ քեզ, ինչքան ուզում ես, միայն թե չխփես Դիսթելֆինկին, ոչ էլ Շնեհյոփլիին կամ էլ մի ուրիշ այծի:

— Ոնց կասես,— ասաց Պետերն ու բաց թողեց Դիսթելֆինկին, որն ուրախ ոստոստալով, միացավ հոտին:

Այսպես օրն աննկատ անցավ: Արևն արդեն թաքնվում էր հեռավոր լեռների ետևում: Հայդին նստել էր գետնին ու լուռ նայում էր հովտաշուշաններին ու խնկենիներին, որոնք մայր մտնող արևի ոսկեգույն շողերից բռնկվել ու վառվում էին,

լեռնազագաթները նույնպես կրակի մեջ էին: Փառահեղ տեսարան էր: Հայդին տեղից ցատկեց ու սկսեց բղավել.

— Պետեր, Պետեր: Այրվում է: Լեռներն այրվում են, վերևի մեծ ձյունն ու երկինքն այրվում են… Տե՛ս, տե՛ս: Բարձր ժայռն էլ ամբողջովին շիկացել է: Ա՛խ, ինչ գեղեցիկ, կրակոտ ձյուն է, Պե՛տեր: Մի վերև նայիր, տե՛ս, կրակը հիմա գիշատիչ թռչունի մոտ է: Տե՛ս ժայռերը: Տե՛ս եղևնիները: Ամեն, ամեն բան կրակի մեջ է:

— Երեկոները միշտ էլ այդպես է լինում,— հանգիստ ասաց Պետերը՝ շարունակելով ճիպոտը ձեռքում պտտեցնել,— բայց դա կրակ չէ:

— Ուրեմն ի՞նչ է,— գոռաց Հայդին: Նա շարունակ այս ու այ կողմ էր ցատկոտում, որ հասցնի ամեն բան տեսնել: Ամեն ինչ այնքան գեղեցիկ էր, որ փոքրիկը նայելուց չէր կշտանում:

— Ի՞նչ է սա, Պետեր, ի՞նչ,— կրկին բղավեց Հայդին:

— Ինքն իրեն է այդպես լինում, էլի,— բացատրեց Պետերը:

— Տե՛ս, տե՛ս,— հուզված ասում էր Հայդին,— նրանք միանգամից վարդագույն են ներկվում: Տե՛ս ձյունը, տե՛ս բարձր, սրածայր ժայռը: Ինչպե՞ս են այդ լեռների անունները, Պետեր:

— Լեռներն անուններ չունեն,— պատասխանեց տղան:

— Օ՜, ինչ գեղեցի՜կ են լեռները, տե՛ս վարդագույն ձյունը: Հիմա էլ մոխրագույն դարձան… Իսկ հիմա ամեն ինչ հանգավ, վերջացավ, Պետեր:

Հայդին նստեց գետնին. այնպիսի շփոթված տեսք ուներ, ասես իսկապես ամեն ինչ վերջացել էր:

— Վաղը նորից այսպես կլինի,— բացատրեց Պետերը: —Վե՛ր կաց, հիմա պետք է տուն գնանք:

Տղան սուլելով այծերին կանչեց, և միասին տունդարձի ճամփան բռնեցին:

— Արոտավայրում ամեն օր այսպե՞ս է լինելու,— դրական պատասխան ակնկալելով՝ հարցրեց Հայդին:

— Մեծ մասամբ,— պատասխանեց Պետերը:

— Բայց վաղը հաստա՞տ այդպես կլինի,— Հայդին ուզում էր վստահ լինել:

— Հաստա՛տ, հաստա՛տ,— կրկնեց Պետերը:

Աղջիկը նորից ուրախ էր. այնքան տպավորություններ էր ստացել, այնքան բաների մասին էր ուզում մտածել, որ լուռ մնաց, մինչև հասան խրճիթ և տեսավ պապին՝ եղևնիների տակ նստած: Երեկոները միշտ այստեղ նստած էր այծերին դիմավորում: Հայդին շտապեց պապի մոտ՝ Ճերմակին ու Բոռլին էլ ետևից. այծերը գիտեին իրենց տիրոջն ու փարախի տեղը:

— Բարի գիշե՛ր, վաղը նորի՛ց արի,— բղավեց Պետերը Հայդիին. նա շատ էր ուզում, որ աղջնակը մյուս օրն էլ իր հետ արոտավայր գնա:

Հայդին արագ ետ վազեց, ձեռքը տվեց Պետերին ու խոստացավ նորից հետը գնալ, հետո ցատկոտելով մտավ հեռացող հոտի մեջ, մի անգամ էլ բռնեց Շնեհոփլիի վզից ու քնքուշ ձայնով ասաց.

— Լավ քնիր, Շնե՛հոփլի, և հիշի՛ր՝ վաղը ես կրկին կգամ, և դու այլևս երբեք լաց չես լինի:

Շնեհոփլին սիրալիր ու շնորհակալ նայեց Հայդիին և ուրախ ոստնեց իր հոտի ետևից:

Հայդին վերադարձավ եղևնիների տակ:

— Ա՛խ, պապի՛կ, ինչ հիասքանչ էր,— գոչեց նա՝ դեռ ծերունու մոտ չհասած: — Կրակը, վարդագույն ժայռերը, կապույտ ու դեղին ծաղիկները: Տե՛ս՝ ինչ եմ բերել: Այս ասելով՝ նա գոգնոցի փեշից պապի առաջ դատարկեց իր հավաքած ծաղիկները: Բայց ի՜նչ տեսք ունեին խեղճ ծաղիկները: Ասես սովորական խոտ լինեին. բոլորը թոշնել էին:

— Ա՛խ, պապի՛կ, ինչ է նրանց պատահել,— բացականչեց Հայդին՝ վախեցած,— ինչո՞ւ են այսպես փոխվել:

— Նրանց դուր է գալիս դրսում՝ արևին լինել և ոչ թե գոգնոցի մեջ փաթաթված,— ասաց պապը:

— Լավ, այլևս նրանց հետս չեմ վերցնի: Պապի՛կ, իսկ ինչո՞ւ էր գիշատիչ թռչունն այդպես կռնչում:

— Դու հիմա մտի՛ր լողացիր, իսկ ես գնամ փարախ ու կաթ բերեմ, հետո միասին խրճիթ կգնանք, կընթրենք ու ես քեզ կպատմեմ՝ ինչու էր կռնչում:

Այդպես էլ արեցին: Ավելի ուշ, երբ Հայդին նստած էր իր նոր աթոռի վրա՝ կաթի բաժակն էլ առաջին, նորից սկսեց հարցեր տալ.

— Ինչու՞ է գիշատիչ թռչունը կռնչալիս միշտ դեպի ներքև նայում, պապի՛կ:

— Ծաղրում է ներքևում ապրող մարդկանց. մեծ խմբերով ապրում են գյուղերում և իրար վատություն անում: Նա էլ ասում է. «Եթե իրարից բաժանվեք, և յուրաքանչյուրն իր ճանապարհով գնա ու սարը բարձրանա, ինչպես ես, շա՜տ ավելի լավ կլինի»: Պապն այս խոսքերն ասաց գրեթե զայրացած, և Հայդիի հիշողության մեջ գիշատիչ թռչունի կռնչոցն ավելի տպավորվեց:

— Ինչու՞ լեռներն անուններ չունեն, պապի՛կ,— շարունակեց Հայդին:

— Ունեն,— պատասխանեց պապը,— եթե այնպես նկարագրես, որ տեղը բերեմ, կասեմ քեզ, թե ինչ է անունը:

Հայդին նկարագրեց երկու բարձր գագաթներով լեռը, ու այնքան ճշգրիտ, որ պապը գոհունակությամբ ասաց.

— Ճիշտ ես, ես դրան լավ եմ ճանաչում, անունը Ֆալկնիս է: Էլ գիտե՞ս:

Հայդին նկարագրեց այն լեռը, որը ձյան մեջ կորած էր, ու ձյունն ասես կրակի հրդեհի մեջ էր, ապա վարդագույն դարձավ, հետո բոլորովին գունատվեց:

— Դրան էլ գիտեմ,— ասաց պապը,— Շեսապլանան է: Արոտավայրում քեզ դուր եկա՞վ:

Հայդին պատմեց՝ ինչպես էր անցկացրել օրը, թե ինչ ուրախ էր եղել, և թե երեկոյան կողմ ինչ սիրուն կրակ էր հայտնվել: Պետերը չէր կարողացել բացատրել, թե այն որտեղից էր հայտնվել: Իսկ պապը հաստատ կարող էր բացատրել:

— Հասկանո՞ւմ ես,— ասաց պապը,— դա արևն է անում, երբ սարերին բարի գիշեր է մաղթում, հետո նրանց իր ամենագեղեցիկ շողերն է ուղարկում, որ իրեն չմոռանան, մինչև առավոտյան նորից վերադառնա:

Այս բացատրությունը Հայդիին շատ դուր եկավ, էլ չէր համբերում, թե երբ էր կրկին լույսը բացվելու, որ արոտավայր բարձրանար ու կրկին տեսներ՝ ինչպես է արևը սարերին բարի գիշեր ասում: Բայց հիմա պետք է քներ: Ողջ գիշեր խաղաղ քնեց իր հարդե անկողնու մեջ, և երազում տեսավ հրդեհված սարեր, ալ կարմիր ծաղիկներ ու դրանց մեջ զվարթ ցատկոտող Շնեհյոփլիին:

ՀԱՍԿԵՐ
մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

4

Հովհ. Թումանյանի թանգարան

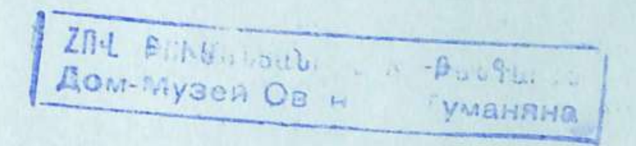
•

HASKER
A Yearbook of Children's Literature and Folklore

4

Hovh. Toumanyan Museum

ISSN 1829–264X



Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ
ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀ
ՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE
СКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ
ԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND
KLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S
ERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И
ОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК
СКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ
ԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND
KLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S
ERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И
ОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК
СКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ
ԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND
KLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S
ERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И
ОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК
СКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ
ԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND
KLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S
ERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И
ОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
ՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND FOLKLORE ЕЖЕГОДНИК
СКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ
ԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S LITERATURE AND
KLORE ЕЖЕГОДНИК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА ՄԱՆԿԱԿԱՆ
ԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳԻՐՔ YEARBOOK OF CHILDREN'S